P. II 276

muzica

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ŞI A COMITETULUI DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ

ANUL XIX Nr. 2 FEBRUARIE 1969

Adunarea generală a compozitorilor şi muzicologilor din Republica Socialistă România

Din cuvîntul participanţilor

6380

DUMITRU BUGHICI

Vreau să-mi exprim bucuria de a participa — alături de toţi membrii Uniunii Compozitorilor — la această Adunare generală, eveniment important în viaţa muzicală a ţării noastre.

Am ascultat cu interes raportul de activitate al Comitetului ales în 1963 şi trebuie să subliniez că rezultatele pozitive obţinute în această perioadă constituie o dovadă că Uniunea este un organism viu, puternic, că ea îşi îndeplineşte cu cinste sarcinile şi atribuţiile sale.

Cu deplină convingere îmi exprim adeziunea faţă de noul Proiect de statut şi în primul rînd pentru că el reprezintă — în totalitatea sa — un pas înainte faţă de cel votat în 1963.

Mă refer la importanţa ce se acordă Comitetului, înfiinţarea de premii anuale, regimul pensiilor etc.

Să avem însă în vedere că, oricît de judicios, de bine ar fi întocmit un statut, depinde în primul rînd de noi, cei chemaţi să-l aplicăm, pentru ca principiile sale de bază să nu rămînă simple deziderate. Cred că nu greşesc afirmînd că Adunarea generală a Compozitorilor preocupă şi interesează nu numai pe membrii ei, întrucît — prin grija şi politica înţeleaptă a Partidului şi statului nostru — problema vieţii muzicale a devenit o problemă de interes naţional.

Aş dori să fac trei propuneri pentru viitorul comitet.

1) Prima este legată de activitatea biroului de muzică simfonică şi de cameră.

Am impresia că nu toţi membrii Uniunii Compozitorilor ştiu exact ce dificilă şi complexă este munca în acest birou.

Fără a intra în amănunte, vreau să propun ca viitorul comitet să discute sub toate aspectele profilul şi rolul acestui organism, întrucît — nu de puţine ori — am fost puşi în situaţia de a consemna un eveniment muzical şi mai puţin de a ne spune părerea, de a aprecia valoarea artistică a respectivei compoziţii.

Eu cred că se poate ajunge la fixarea unui punct de vedere în privinţa modului de apreciere a unei compoziţii muzicale.

Expresia, profunzimea de gîndire, gradul de măiestrie, unitatea între concepţia teoretică şi realizarea muzicală, sînt doar cîteva elemente principale care ar putea constitui un punct de plecare.

Tov. W. Berger, într-o şedinţă de birou, propunea ca fiecare compozitor să prezinte odată cu compoziţia respectivă, în scris, o scurtă descriere care să conţină explicaţiile de formă, sugestia programatică, concepţia teoretică etc. a respectivei lucrări.

În felul acesta, fiecare compoziție ar avea un fel de „buletin de identitate" pe care comisia să-l ia în discuție odată cu audiția respectivă.

Dacă nu putem ajunge la unitatea amintită mai sus, riscăm să transformăm biroul într-o entitate strict administrativă, care între altele hotărăște dacă se dă, sau nu, bunul de difuzare.

Și cum toate lucrările pentru orchestră, și unele de cameră, primesc în mod aproape automat (sau în majoritatea cazurilor) dreptul pentru o primă interpretare în public, situația devine și mai critică.

Și așa se discută dacă mai este justificată menținerea biroului cu actualul profil.

Poate ar trebui să găsim unele forme organizatorice mai adecvate momentului actual.

Problema nu este simplă și adaog că nu realizarea referatului este esențialul, ci necesitatea unei direcționări precise, a scopului pe care îl urmărim prin funcționarea acestui birou.

Trebuie să ne ferim de a sări dintr-o extremă în cealaltă și să gîndim serios ce facem ca să nu ajungem într-un punct mort.

Vreau să precizez că propunerea mea nu urmărește să limiteze vreo direcție de dezvoltare a creației, ci să favorizeze ceea ce este cu adevărat valoros, artistic, în dauna surogatelor.

Dacă mă gîndesc mai profund la ceea ce s-a vorbit aici, am impresia că precizarea funcțiilor tuturor birourilor de secție ale Uniunii Compozitorilor se impune în mod imperios.

2) A doua problemă este legată de situația actuală a criticii muzicale.

Toată lumea este de acord că în acest sector lucrurile nu stau prea bine, dar nu facem mai nimic pentru a îndrepta situația creiată.

Trebuie să discutăm odată și odată cu toți factorii de răspundere, pentru a găsi modalitățile de a facilita dezvoltarea criticii muzicale la nivelul cerințelor actuale.

Și să nu discutăm numai despre necesitatea de a avea o critică muzicală principială, de înalt nivel estetic artistic, ci și de oamenii ce se ocupă de această ramură muzicologică, de problemele și frămîntările lor.

Noi avem numeroși muzicieni și să nu uităm că dispunem de un număr apreciabil de compozitori care se pricep a face critica și care, alături de colegii lor muzicologi, n-au unde scrie. Nimeni nu-i solicită. În afară de ziarul „Scînteia" care publică la ora aceasta cele mai multe articole în legătură cu viața muzicală, restul ziarelor își amintesc din cînd în cînd de necesitatea publicării unor asemenea materiale.

Dar să subliniem că simplele informații despre concerte sînt insuficiente. Ne trebuiesc articole de sinteză care să conțină concluzii bine fundamentate în legătură cu dezvoltarea creației muzicale de la noi.

3) A treia problemă se referă la faptul că, după părerea mea, rolul nostru în privința educației maselor este astăzi mai scăzut față de anii precedenți.

Poate mă înșel, dar gîndindu-mă la vechea formă organizatorică a Universității populare de muzică din București, unde erau înscriși peste 1 200 de cursanți, la întîlnirile ce le organizam la Uniune, în diferite uzine, instituții și unde făceam cunoscute multe dintre lucrările compozitorilor noștri, am totuși convingerea că am părăsit un drum bun. Poate că anumite deficiențe ivite atunci ar putea fi astăzi înlăturate, contribuția noastră putînd fi mai substanțială. Eu cred că merită să ne gîndim la această problemă și să venim în întîmpinarea celor ce au nevoie de muzica noastră. Este spre binele nostru.

În încheiere, îmi exprim convingerea că hotărîrile ce se vor lua de adunarea generală vor contribui la îmbunătățirea activității Uniunii Compozitorilor și respectiv la dezvoltarea multilaterală a creației și muzicologiei românești.

GHEORGHE CIOBANU

În părerile emise de către susținătorii curentelor „tradițional" și „inovator" din creația noastră contemporană, folclorul muzical este menționat adesea. În mare, față de această creație se disting două poziții: a) de acceptare și utilizare și b) de respingere mai mult sau mai puțin tacită. Prima poziție prezintă la rîndu-i două aspecte: 1) de folosire — uneori prin „citare" — a unor elemente melodice, modale, ritmice etc. aflate în practica populară, sau de creare proprie în sensul și spiritul acelor elemente: b) de „valorificare a ideilor de fond" — după cum se spune — a unor „latențe" sau „procedee milenare", cum ar fi: eterofonia, intonarea netemperată, antifonia, poliritmia etc., etc. Creatorii curentului tradițional apelează la folclor, sau se inspiră din acesta, în convingerea că în acest fel se ancorează mai puternic în solul și spiritualitatea românească; creatorii „novatori" caută în folclor — după cum afirma de curînd Zeno Vancea — „justificări" pentru alea-

torism, atematism, modalități de organizare a structurilor etc. Unii creatori folosesc „tronsoane modale" luate — după cum se afirmă — tot din folclorul românesc.

Ca unul ce zăbovesc de peste 32 de ani în domeniul folclorului, timp în care am căutat permanent să ajung la cunoașterea științifică a acestei arte, fie-mi îngăduit să vă prezint cîteva concluzii la care am ajuns. Găsesc necesar acest lucru, pe de o parte, pentru că sînt puse în discuție probleme teoretice fundamentale, care privesc folclorul, iar pe de altă parte pentru că — după cîte mi se pare — pe undeva se forțează lucrurile, dîndu-se interpretări necorespunzătoare din punct de vedere științific.

În lingvistică se vorbește de un sistem fonetic general, și de sisteme fonetice proprii fiecărei limbi în parte. Același lucru se întîmplă în muzicologie: există un sistem tonal general dar există și sisteme tonale proprii folclorului fiecărui popor și fiecărei culturi muzicale. Sistemul tonal al folclorului românesc este, în linii mari, același cu cel al mai tuturor popoarelor de pe glob. Exemplele de scări muzicale identice la numeroase popoare, prezentate în studiile lor de Const. Brăiloiu, Walter Wiora, Lajos Pardos etc. mi se par concludențe în această privință. La definirea sistemului tonal propriu muzicii unui popor participă însă nu numai scările muzicale prepentatonice, pentatonice, nepentatonice etc., care pot fi aceleași la un număr nebănuit de mare de popoare, ci și frecvența anumitor intervale și, mai ales, modul de organizare structurală a scărilor. Folosirea unei simple scări, dezbărată de modul propriu unui popor de organizare structurală, ne poate duce la fel de bine la folclorul tribului Weda din Ceylon, la cel din Islanda, din Țara de Foc, la cîntarea gregoriană etc. Mai mult decît atît. La popoare vecine — la români și la popoarele sud-dunărene, de pildă — se pot întîlni absolut aceleași structuri tonale, fără să se confunde totuși creațiile acestora. Pentru ce? Pentru că pentru muzica unui anumit popor contează, pe lîngă structura tonală, dimensiunea frazelor muzicale și felul cum sînt îmbinate, țesute între ele sunetele scării muzicale folosite. Psihologii noștri susțin, pe baza cercetărilor întreprinse cu aparatură ultramodernă, că, „în muzică" cunoașterea elementelor (sunete, intervale, etc.) este subordonată celei a ansamblurilor, deci a organizării și combinării, țeserii sunetelor muzicale. Dacă este așa, înseamnă că simplele „tronsoane modale" alcătuiesc doar un material brut, nefasonat, deci nu pot fi considerate românești.

Ceea ce am spus pentru sistemul tonal este perfect valabil și pentru ritm. Cu alte cuvinte, toate sistemele ritmice de care se vorbește în etnomuzicologia românească: giusto silabic, divizionar etc. sînt la fel de răspîndite pe suprafața pămîntului ca și sistemele muzicale, și că amprenta românească și-o primesc de la modul de organizare a duratelor ce intră în joc; iar acest mod de organizare structurală este trasat de limbă prin intermediul sistemului de versificație. Nu există prin urmare ritm românesc *în afara* modului românesc *de organizare, ci doar* ritm în general.

În sfîrșit, m-aș referi în continuare la aleatorismul din practica populară: intonații netemperate, fluctuații ritmice, improvizație în creație și interpretare etc. Toate acestea sînt realități dar — subliniez acest lucru — se întîlnesc nu numai în practica poporului nostru, ci și în cea a tuturor celorlalte popoare. De altfel, să ne reamintim că sistemul temperat s-a impus doar de la Bach, că măsura — și odată cu ea mișcarea obligatoriu regulată, întîlnită mai ales în practica muzicală din școli — a apărut odată cu execuția polifonică, și că improvizația nu a fost străină nici practicii muzicienilor culți pînă către secolul al XIX-lea; că deci maniera improvizatorică de a creia și a interpreta muzica a fost comună, pînă nu de mult, atît creației populare cît și celei culte. În afară de aceasta, să nu pierdem din vedere că folclorul muzical este „fapt social", așa cum însuși sunetul muzical este sunet social, *selectat de colectivitatea umană, nu sunet fizic; că societatea a prescris, prin practica de zi cu zi, limitele unei zone în care se vor mișca — fără să deranjeze, să nu mai fie recunoscute — atît înălțimile cît și duratele sunetelor. În creația și interpretarea individuală, această zonă este mai largă, mai ales în ce privește duratele și crearea formei arhitectonice, dar și aici există limite, de îndată ce le putem întîlni la mai mulți interpreți — creatori din aceeași zonă. Să nu uităm apoi că în folclor se pornește totdeauna cel puțin de la elemente fixate în practica socială, dacă nu chiar de la o melodie care trăiește în conștiința colectivității.*

Mi se pare că tot ce am spus pînă aici ține cu adevărat de esența folclorului. Am în vedere, bineînțeles, folclorul românesc, nicidecum folclorul în general. Nu este posibil și nici n-ar fi bine ca un compozitor din zilele noastre să se adreseze unor maniere și procedee întîlnite în folclor în general, cu atît mai mult cu cît aceste elemente au fost practicate — după cum am menționat — și de muzicienii culți. Cred însă că atunci cînd intenționăm să ne adresăm folclorului românesc, trebuie să preluăm sau să ne inspirăm de la ceea ce este specific poporului nostru, *nu din „latențele ancestrale" care aparțin tuturor și nimănui.*

După părerea mea, folclorul românesc mai poate oferi creatorilor culți încă multe elemente, în primul rînd sisteme muzicale, proporții tonale și ritmice, poliritmii, polimodalități etc. care sînt prezente în această creație, dar ignorate. Toate acestea așteaptă să fie valorificate, dar nu în generalitatea lor, ci în ceea ce au specific românesc. Ar fi, pare-mi-se, mijlocul cel mai sigur de a participa ca români la progresul general al muzicii universale. Incontestabil că se poate și altfel, dar poate ar fi mai bine și mai sigur astfel.

LIVIU COMES

Dezvoltarea impetuoasă a artei muzicale contemporane pune învățămîntul și educația muzicală în fața unor probleme deosebit de serioase și de importante, care trebuie să stea în centrul preocupărilor compozitorilor noștri.

În general se vorbește mult despre educarea publicului preconizîndu-se diferite soluții. Cred însă că receptivitatea față de muzica contemporană nu trebuie bazată exclusiv pe cultura de specialitate a auditorului care, inevitabil, la un simplu consumator de muzică va fi întotdeauna limitată. Rezolvarea problemei constă mai degrabă în transformarea gustului și mentalității publicului, în sensul de a căuta la concerte nu numai lucrări deja auzite ci și ceva nou. Acest rezultat se poate obține printr-o bună politică de repertoriu, prin lucrări contemporane de mare expresivitate, prezentate la un înalt nivel de interpretare care să trezească interesul publicului pentru o astfel de muzică. Aici ajungem la o problemă despre care de obicei se vorbește mai puțin și anume : educația interpreților în spiritul muzicii contemporane.

Complexitatea acestei muzici, caracterul ei concentrat, aforistic, cu multe subtilități, fac ca interpretarea ei să fie cît se poate de prețioasă, dar în același timp hotărîtoare pentru înțelegerea ei de către public. Propagarea muzicii contemporane din pură obligație și fără convingere, nu-i face un bun serviciu. Avem nevoie de interpreți care să înțeleagă această muzică și s-o interpreteze cu competență și dragoste. Pentru aceasta este necesară o mai puternică ancorare a învățămîntului nostru muzical în contemporaneitate, nu numai în ceea ce privește disciplinele teoretice, ci și repertoriul, care de obicei se limitează la epoca clasică și romantică. Chiar și exercițiile și studiile tehnice sînt concepute în stiluri de mult depășite și nu îndreaptă de loc privirea viitorului interpret spre muzica contemporană. Sub acest aspect literatura didactică-instrumentală are serioase goluri pe care compozitorii noștri sînt chemați să le umple.

De altfel, problema contemporaneizării învățămîntului muzical, problemă complexă asupra căreia nu este momentul să mă opresc aici, trebuie să stea în centrul atenției compozitorilor noștri.

Rezolvarea ei ar putea asigura în rîndul oamenilor de specialitate o înțelegere și o interpretare competentă a noilor creații muzicale. Odată acest punct cîștigat, va urma în mod firesc și formarea și dezvoltarea gustului publicului pentru muzica contemporană.

Aici ajungem la o altă problemă de extremă importanță. Pentru a putea educa publicul în spiritul muzicii contemporane trebuie să avem pe cine educa, adică să avem un auditor interesat și receptiv față de muzică în general. Formarea acestui auditor face parte din marea și complexa problemă a educației muzicale a copiilor și tineretului nostru. În acest domeniu, noi am moștenit un frumos exemplu al înaintașilor noștri pe care avem obligația de a-l continua la nivelul condițiilor și cerințelor de azi. Trebuie să recunoaștem însă că învățămîntul nostru de cultură generală astăzi este încă departe de a asigura minimul de inițiere muzicală necesar pentru ca tineretul nostru să cîștige sensibilitate și interes pentru a-și forma ulterior o cultură muzicală și a nu rămîne străin de cuceririle și realizările spiritului uman din domeniul acestei arte.

În această direcție mai avem încă multe de făcut, de la afilierea la Societatea Internațională de Educație muzicală, organizarea unor simpozioane și consfătuiri republicane pe astfel de probleme, apariția unei reviste de Pedagogie și Educație muzicală la noi în țară, formarea cadrelor de educatori muzicali, și pînă la înființarea în sînul Ministerului Învățămîntului a unui organism care să dirijeze toate problemele de învățămînt și educație muzicală.

Și mai ales să scriem multă muzică pentru copii și tineret.

Multă și mai ales cît mai bună.

OCTAVIAN LAZĂR COSMA

O lucrare muzicală la fel ca și un compozitor, oricît de interesant ar fi, intră în conștiința publicului prin intermediul anumitor pîrghii, al căror sens este finalizarea artistică, adică interpretarea artistică sau științifică. Una din aceste pîrghii este fără îndoială și activitatea muzicologică, activitate care în ultima perioadă și-a sporit prestigiul, reușind să se impună în viața muzicală datorită condițiilor favorabile create de statul nostru, de partid.

Indiscutabil, activitatea muzicologică a devenit destul de complexă și se mîndrește cu o serie de realizări consemnate în bună măsură, în raportul Comitetului. S-a subliniat, pe bună dreptate, că cele două domenii mai viguros afirmate în muzicologie sînt : istoria și folcloristica. Acest fapt apare pe deplin justificat, întrucît datoria muzicologilor români este, în primul rînd să se ocupe de muzica patriei lor, de muzica compozitorilor precursori și contemporani.

Evident, activitatea muzicologică are astăzi o importanță decisivă în lansarea și statornicirea unor valori, personalități, în definirea rolului jucat în propulsarea unor discuții și stiluri nu numai pe plan intern, ci și pe plan internațional. Cu cît cercetarea muzicologică se dovedește mai profundă, multilaterală și complexă pe același perimetru cu atît se impune mai mult concomitent cu opera analizată, ca disciplină de sine stătătoare cu reale potențiale artistice și științifice.

Cu toate că au existat susținute eforturi pentru cunoașterea peste hotare a muzicii noastre, nu avem prea multe probe cu care să ne putem lăuda, mai ales să putem convinge. Nu este un secret că în numeroase publicații de peste hotare, în enciclopedii sîntem slab reprezentați, fapt pentru care se creiază falsa impresie că nu dispunem de valori, de un trecut muzical de prestigiu. Datoria primordială a viitorului birou de muzicologie este să analizeze cît mai temeinic acest sector și să găsească căile practice pentru împlinirea acestui obiectiv înlăturînd cauzele care mai frînează realizarea prezenței noastre muzicologice în revistele și lucrările de specialitate din străinătate.

Nutresc convingerea că în momentul de față sîntem capabili să înregistrăm un salt superior în munca noastră de cercetare, ținînd seama de următoarele aspecte.

Cred că trebuie să fie clar pentru toți muzicologii că nu atît descrierea, uneori exhaustivă a unor accesorii, a unor date auxiliare este determinantă în cercetare ci, în primul rînd, analizarea partiturii, descifrarea elementelor de vibrație umană și artistică. De măsura în care muzicologul reușește să se identifice cu muzica analizată, să o înțeleagă în întreaga complexitate istorică în care apare și totodată de măsura în care are talentul să transmită vibrație cititorului prin rîndurile așternute pe hîrtie, depinde eficiența activității sale, a noastră, a tuturora.

Se simte nevoia unei mai conștiente susțineri a creației. Să dăm dovadă de un patriotism mai accentuat atunci cînd ne aplecăm asupra lucrărilor unor creatori din trecut. Nu putem rămîne indiferenți văzînd că mulți compozitori care trăiau în urmă cu cîteva decenii, ca bunăoară Al. Zirra, să fie astăzi aproape necunoscut, mai concret, prezent în viața muzicală numai prin creația de operă atunci cînd acesta a scris trei simfonii, șase poeme simfonice, uverturi. De asemenea, se impune să fim mai atenți cu reluările unor creații ale acestor compozitori. Să nu mai stăm pasivi, ca atunci cînd s-a executat Oratoriul de Crăciun de Paul Constantinescu. Pe marginea acestui important eveniment muzical nu a apărut aproape nici un articol. Se cer întreprinse eforturi pe linia tipăririi unor lucrări scrise în urmă cu decenii, pentru editarea unor discuri (eventual antologia muzicii românești). Să nu fim egoiști atunci cînd întocmim planurile editoriale, programele de concert etc., să ne gîndim în permanență la acei care au fondat și reprezentat acest edificiu pe care noi îl continuăm, pentru că o reală componistică înfloritoare ca cea a muzicii noastre de astăzi nu poate fi concepută fără o temelie istorică, fără un trecut. Deci acest trecut se cere susținut în permanență și demonstrat cu multă căldură.

Dispunem în momentul de față de suficiente documente care ne vor permite în viitorii ani să afirmăm vechimea muzicii pe teritoriul țării noastre care nu va mai putea fi datată odată cu începutul secolului al XIX-lea. Pînă în prezent noi nu am știut în măsură suficientă să ne prețuim comorile muzicale pe care le posedăm. Mă gîndesc la manuscrisele bizantine care zac neinventariate și netranscrise, la manuscrisele de muzică vocal-instrumentală păstrată în orașele transilvănene (ca arhivele din Sibiu) aparținînd unor muzicieni din secolele XU—XUII, care nu au fost încă valorificate de către noi, dar sînt sigur că dacă ar fi cunoscute inclusiv în străinătate, am avea numai de cîștigat. Anumite trăsături stilistice ale creației compozitorilor transilvăneni sînt extrem de interesante. În structura fugilor lui Daniel Croner se prefigurează atribute stilistice specifice muzicii lui J. S. Bach.

Pentru ca cercetarea tematică, istorică și preclasică să devină o realitate științifică, prezentă în viața noastră culturală, se cere depășită faza actuală în care ne mulțumim cu emiterea unei aserțiuni. Se cer organizate discuții, exprimate păreri în legătură cu o anumită problemă. Să nu

ne lăsăm amăgiți de faptul că un singur muzicolog scrie despre o lucrare, o problemă, și să admitem că tot ce se scrie este într-adevăr numai așa fiind considerată un adevăr sacrosant. Să obținem o diversitate în opiniile noastre, în legătură chiar cu același fenomen istoric sau folcloric. Sînt de acord în privința ideii exprimată în raport că există toate premizele create pentru a trece la saltul decisiv, la realizarea opusului fundamental al activității istoriografice muzicale — Tratatul de istorie al muzicii românești.

S-au formulat o serie de păreri în legătură cu critica muzicală. Recunosc că biroul de muzicologie nu a reușit să țină în mînă acest sector. Trebuie să constat însă că în momentul de față nu există acele condiții favorabile necesare unei schimbări radicale în acest sector. Cauzele sînt multiple.

În primul rînd nu s-a încetățenit acel climat de discuții creatoare, eficiente, temeinice. Dacă cineva îndrăznește să formuleze o apreciere critică la adresa unei compoziții se reacționează imediat, se primesc telefoane, se lansează injurii, ne supărăm... Aceeași metodă o dețin și interpreții. În aceste condiții cu greu se poate stimula atitudinea principială, poziția fermă.

Cu greu se poate concepe o activitate critică atîta vreme cît presa nu o susține. În trecut, și nu numai la noi, ci și în alte metropole, un critic marcant a devenit acela care a avut norocul să fie susținut de un anumit cotidian, o anumită revistă culturală, încredințîndu-i-se mandat permanent, neavînd de suferit dacă redactorul șef primea telefoane influente... Cred că, beneficiind de sprijinul C.S.C.A., vom putea avea o discuție cu redactorii, cu cei care răspund de rubricile culturale. Este de așteptat ca noua revistă preconizată, „Spectator", să aducă un revirîment în acest domeniu.

Doresc să închei cuvîntarea mea, exprimîndu-mi satisfacția pentru faptul că luările de cuvînt anterioare, discuțiile de la această importantă tribună, s-au distins printr-o înaltă ținută intelectuală și că s-a depășit — cu unele excepții — stadiul cînd se profesau invective, alterîndu-se atmosfera dintre noi.

Uniunea compozitorilor își are rațiunea de a fi prin coexistența tuturor creatorilor, prin efortul colectiv depus de fiecare în parte pentru ca activitatea de creație să se desfășoare normal, în condiții optime. Din discuțiile purtate aici, reținem dorința unanimă de a contribui la mersul ascendent al muzicii românești. Principialitatea cu care au fost dezbătute aspectele arătate ale muncii noastre de creație mă îndreptățește să privesc cu optimism eficiența activității colective din Uniune, faptul că toți membrii săi vor munci mai mult în Uniunea care ne susține și care la rîndul ei trebuie susținută.

DUMITRU EREMIA

Subsecția de fanfară, îndrumată de Conducerea Uniunii Compozitorilor, a desfășurat în perioada care a trecut de la Conferința pe țară a Compozitorilor și Muzicologilor din 1963, o vie activitate, ceea ce a făcut să crească în mod sensibil eficiența formațiilor de fanfară și creația destinată genului.

Spre deosebire de trecut, cînd fanfara era privită prin prisma unei delectări de promenadă, ca un factor complimentar al unei odihne de vacanță, astăzi i se atribuie un rol educativ a cărui eficiență se face din ce în ce mai mult simțită.

De aceea, grija de a promova un repertoriu care să cuprindă într-o cît mai mare măsură cerințele actualului stadiu de dezvoltare a creației artistice, de a-l prezenta, sub raport interpretativ, în condiții de cît mai îngrijit finisaj, precum și de a extinde aria genurilor și stilurilor în măsura în care acestea se dovedesc apte de a contribui la o îmbogățire a tradiției, a preocupat în mod permanent activitatea Biroului Subsecției de Fanfară.

Creația de fanfară a cunoscut o afluență, înregistrîndu-se totodată și o serie de frumoase succese.

Repertoriul s-a îmbogățit cu lucrări originale și orchestrații reușite de diferite forme și genuri: marșuri, prelucrări de cîntece și jocuri populare, suite, potpuriuri, fantezii, divertismente, rapsodii, uverturi, poeme simfonice.

Biroul s-a ocupat în mod deosebit de creșterea nivelului profesional al creatorilor genului, determinîndu-i să militeze permanent pentru creșterea exigenței artistice, calitatea melodiei, adoptarea unui limbaj evoluat, adecvat structurii fanfarei, valorificarea în spirit nou a melosului autohton, realizarea unor frumoase colorituri orchestrale.

Pentru îmbogățirea și lărgirea repertoriului de fanfară, ne-am preocupat cu atenție și de

problema orchestrațiilor, a transcripției pieselor de la orchestră pentru fanfară.

În această activitate s-a făcut simțită permanenta străduință de a reda muzica în autenticitatea ei stilistică, dorința de a nu altera nimic din structura internă a muzicii, ci din contră de a mai contribui, dacă se poate, cu un plus de culoare și expresie la împlinirea ei.

Menționez că am transcris la fanfară lucrări din genul muzicii simfonice, muzicii de masă și ușoare, operă și operetă, popularizînd în felul acesta, prin intermediul fanfarelor, lucrări de diverse genuri și diferiți compozitori care în mod obișnuit nu scriu direct pentru formația de fanfară.

În atenția noastră a fost și activitatea pentru valorificarea creației înaintașilor prin selectarea și îmbunătățirea unor lucrări în vederea popularizării și difuzării lor.

În ceea ce privește munca de îndrumare, biroul a invitat la unele din ședințele de lucru, pe cei care scriu în mod curent pentru fanfare și care în prezent nu sînt membri ai Uniunii Compozitorilor, purtînd cu ei o largă discuție de orientare asupra nivelului scrierii contemporane de fanfară.

Subliniem că un aport deosebit în dezvoltarea muncii Biroului îl aduce muzica reprezentativă a armatei, cu concursul căreia se exemplifică la un nivel corespunzător creația actuală de fanfară. Această formație simfonică, prin concerte și imprimări pentru emisiunile Radio, desfășoară o rodnică activitate în promovarea creației compozitorilor, atît a celor specializați în muzica de gen, cît și a celor ale căror lucrări au fost transcrise pentru fanfară.

De asemenea, o contribuție eficientă în promovarea și popularizarea creației românești o aduc muzicile militare prin programele prezentate în cadrul cluburilor, caselor armatei, căminelor culturale și mai ales în parcurile orașelor și în stațiunile balneo-climaterice, unde desfășoară timp de 2—3 luni, în sezonul de vară, o adevărată stagiune de concerte. (Ex. București, Iași, Sibiu, Vatra-Dornei, Slănic Moldova, Călimănești, T.-Severin).

Activitatea concertistică susținută în ultimii ani de fanfarele militare a trezit largi ecouri, punînd din nou în actualitate o formă de manifestare artistică de îndelungată tradiție în țara noastră: concertul de promenadă, prin care se popularizează în rîndurile publicului larg, numeroase lucrări din creația actuală. Ne îngrijim ca programele acestor concerte să fie cît mai reprezentative, cu muzică de diferite genuri și forme, să cuprindă piese contemporane românești, atît de largă accesibilitate, cît și de factură simfonică.

Ținem să ne exprimăm satisfacția că inițiativele Biroului de a se include în planul editorial al Editurii Muzicale și lucrări de fanfară, precum și de a se forma o comisie mixtă, alcătuită din reprezentanți ai Uniunii Compozitorilor, Radioteleviziunii și Inspectoratului general al muzicilor militare, cu scopul de a selecționa repertoriul de fanfară ce se transmite la Radio, au fost sprijinite cu căldură de Conducerea Uniunii Compozitorilor.

Evident, domeniul creației muzicii de fanfară dispune încă de mari posibilități de ridicare a măiestriei, de îmbogățire a limbajului prin cultivarea în spirit modern a unor forme specifice consacrate, cum sînt: potpuriul, suita, rapsodia, fantezia și altele. De aceea ne vom strădui să găsim forme și mai eficiente de lucru, menite să ducă la dezvoltarea muzicii de fanfară — gen cu veche rezonanță în cultura muzicală a poporului nostru.

În acest scop, vom căuta să intensificăm legăturile cu Radiodifuziunea pentru o mai bună programare și acordarea unui spațiu mai mare emisiunilor de fanfară, cu Electrecordul, pentru a populariza lucrările valoroase prin intermediul discului și cu resorturile respective din cadrul Uniunii Generale a Sindicatelor din România și Casei Centrale a Creației Populare, pentru a stimula activitatea fanfarelor de amatori.

Am dori, de asemenea, ca forurile competente să se preocupe de reînvierea unei vechi tradiții, aceea a existenței fanfarelor proprii în școli.

Este o tradiție care trebuie păstrată: fanfara școlară, avînd un rol însemnat în atragerea tineretului către practica muzicală, prin deprinderea de a cînta la diferite instrumente și prin însușirea unui repertoriu cu conținut educativ, mobilizator, patriotic.

La fel și în școlile populare de artă, credem că ar fi util să fie atrase elemente pentru a fi instruite în vederea participării lor ca executanți, instructori sau dirijori ai fanfarelor de amatori.

În activitatea cultural-educativă din armată se acordă o atenție deosebită cîntecului patriotic și ostășesc.

Preluînd și dezvoltînd tradițiile valoroase ale cîntecului patriotic, virtuozitățile melosului popular, dinamismul și profunzimea cîntecelor muncitorești revoluționare, inspirîndu-se din clocotul luptei pentru desăvîrșirea construcției socialismului, compozitorii noștri au creat numeroase lucrări corale, cîntece de masă și marșuri din care o bună parte a intrat și în repertoriul ostășesc.

În vederea îmbogățirii și împrospătării permanente a repertoriului de cîntece pentru ostași, funcționează în cadrul Ministerului Forțelor Armate, o comisie literar-muzicală, care îndrumează activitatea de creație. În acest sens, s-a pus accentul pe cîntecul de marș, pe cîntece care reflectă aspecte ale vieții ostășești din diferite arme, ca: infanteriști, marinari, tanchiști, aviatori, grăniceri etc.

Ținem să subliniem însă că atît în problema creației, cît și a popularizării cîntecului patriotic și ostășesc, este loc pentru îmbunătățire.

Este necesar ca tematica acestor cîntece să fie lărgită, să se creeze cîntece și în genul muzicii ușoare, de inspirație folclorică, lirice, care să fie

folosite în programele formațiilor și brigăzilor artistice ostășești.

Ținînd seama de dezvoltarea gustului muzical al maselor de militari, de creșterea mișcării artistice de amatori, de sporirea exigențelor, solicităm compozitorii să acorde mai mult interes față de acest gen, să scrie cîntece inspirate care să intre în patrimoniul spiritual al armatei noastre, să entuziasmeze și să înflăcăreze masele de militari în pregătirea pentru apărarea patriei noastre dragi.

De asemenea, pentru o eficientă popularizare, socotim că ar fi indicat ca în manualele școlare, în diferitele culegeri și colecții, în programele de Radio și Televiziune și pe discuri să se acorde locul cuvenit cîntecului patriotic și ostășesc.

Sîntem încredințați că genul muzicii de fanfară, care dispune încă de multe posibilități de ridicarea măiestriei și de îmbogățirea mijloacelor de expresie, va înregistra noi succese.

ALFRED HOFFMAN

Din cuprinzătorul raport al conducerii Uniunii, din unele luări de cuvînt, din discuțiile purtate în presă în întîmpinarea Adunării noastre generale, s-a desprins ca o necesitate stringentă și urgentă, ridicarea pe un plan superior a activității criticii muzicale. Sîntem într-adevăr, într-o etapă cînd stabilirea de criterii și eșalonarea valorilor se impune, cu atît mai mult cu cît creația muzicală românească se dezvoltă atît de bogat și de multilateral.

A devenit un fel de leit-motiv afirmația că, în timp ce muzicologia propășește, critica este palidă și bate pasul pe loc. Alături de unii dintre colegii mei care se afirmă atît în calitate de muzicologi cît și de critici, vă pot spune cu toată siguranța că activitatea muzicologică și de cercetare are create în momentul de față premize mult mai favorabile decît cea de critică muzicală. Subliniez că noțiunile sînt complementare dar nu se confundă și nu se înlocuiesc. Acest decalaj explică în bună parte și diferența de calitate ce rezultă.

Să vedem ce se întîmplă la concerte. La serile de muzică contemporană românească vor veni în primul rînd colegii, profesioniștii. Ei vor apare să te salute în pauză sau la sfîrșitul programului, sau chiar să te îmbrățișeze, dacă îți sînt prieteni, sincer încîntați că au ascultat muzica cuiva care le este drag, după care, avînd grijă ca pe figura lor să nu transpară nimic compromițător, se vor duce acasă și, admițînd că nu vor bîrfi, vor trage singuri, în intimitatea absolută a camerei lor de lucru și de meditație, concluziile necesare. Este bine și comod pentru ei, dar nu pentru tine, compozitorul în cauză, care ai dori să schimbi cu cineva o părere sinceră, să-ți spună cineva, cu o bună credință pe care să n-o poți pune la îndoială, dacă lucrarea ta i-a plăcut, l-a interesat, l-a intrigat, sau l-a indignat — și de ce? Acest lucru, strict necesar, nu se întîmplă în covîrșitoarea majoritate a cazurilor. În comisii, se pare, compozitorii sînt poftiți afară atunci cînd se discută lucrarea lor, după care sînt puși în fața unei sumare rezoluții aprobative sau negative. Cenaclurile sînt, să fim sinceri, mai mult audiții informative. Nu ne dăm seama că, pe nesimțite, a dispărut climatul critic fără de care multele și adesea valoroasele lucrări nou create se scaldă și — dacă nu facem nimic — vor continua să se scalde într-o neplăcută apă stătută. În jurul lor nu se crează fertile curente de opinie, publicul muzical nu ajunge să se intereseze cu adevărat de soarta lor — și atunci problemele de difuzare, care preocupă pe toți compozitorii, se pun la urma urmei aproape în van. Difuzare cui? Editorilor, festivalurilor internaționale, juriilor de concursuri? Este mult prea puțin. Aceste lucrări trebuie să intre în circuitul social. De aceea, este timpul ca înșiși compozitorii să-și dea seama că discutarea, fie și cu pasionate luări de poziție pro și contra, a creațiilor lor, este cu mult preferabilă lîncezelii în care nu se întîmplă nimic sau se înregistrează lucrurile cu un vag ton admirativ. Să ne obișnuim, sau să ne reobișnuim cu ideea că exprimarea unei poziții competente și deschise față de propria noastră muzică este un act de prietenie, de sprijin, chiar dacă include și nuanțe mai puțin încîntătoare. Desigur că un asemenea schimb sincer de idei, ale cărui premise sînt definite de paragraful al IV-lea al statutului ce ni se propune, presupune o calitate ce a devenit, se pare, mult prea rară printre noi. Aceea a respectului reciproc, a posibilității de a lua cu seriozitate în considerare și o poziție creatoare sensibil diferită de cea a fiecăruia dintre noi. Ar fi foarte bine să ne emitem părerile cu pregnanță și curaj, dar avînd în același timp în vedere că nu sîntem, poate, singurii descoperitori ai pietrei filozofale; să ajungem să ne facă plăcere cînd auzim expuse, la un anu-

mit nivel etic și profesional, opinii diferite sau chiar opuse celor ale noastre. Să încercăm să descoperim — sau să redescoperim — noblețea unor asemenea confruntări elevate din care creația muzicală românească, în ansamblul și în detaliile ei semnificative, se va afla în profit sensibil și rapid.

Prin filtrul critic al actualității ar trebui trecute toate lucrările ce ni se înfățișează; cele vechi, dintre care unele ne vor apărea fără îndoială într-o altă lumină neașteptată, dată fiind experiența acumulată între timp — și cele noi. Iar pentru a putea discuta în cunoștință de cauză, este absolut necesar, după părerea mea, să se creeze acele împrejurări cît mai favorabile, în care reprezentanții permanenți ai generației vîrstnice, medii, tinere și foarte tinere să ne expună principiile lor creatoare, în substanța lor înalt estetică, ca și în concretizarea lor foarte particulară. Cred că în cenacluri sau chiar în audiții publice, ar stîrni un mare interes acele seri în care, succesiv, Mihail Jora să-și spună gîndurile despre lied și balet, — domenii în care a creat modele ale genului — în care Sigismund Toduță să analizeze o anumită fază din dezvoltarea simfoniei românești, în care Tiberiu Olah să ne spună cum a conceput ciclul Brâncuși, în care Alexandru Hrisanide să-și expună părerile asupra contribuției creatoare a interpretului în muzica contemporană de pian și să analizeze acea mult discutată „preparare" a pianului, în care Mihai Moldovan să ne spună cum a conceput corespondențele muzicale ale „Vitraliilor" ș.a.m.d. Sînt convins că asemenea manifestări vor înlătura sau vor atenua extremismele, acrelile, pumnii și ghionții administrați mai mult sau mai puțin pe înfundate etc. Se va înțelege, probabil, mai concret, că evoluția muzicii, a stilurilor, a mijloacelor de expresie este o lege universală, a cărei manifestare colorată și diferențiată în muzica noastră nu poate decît să ne bucure. Iar din aceste întîlniri, climatul critic, sever, riguros, obiectiv, va avea de cîștigat. Se va alcătui o nouă sită care să deosebească cu mai multă siguranță decît pînă acum ce înseamnă valoarea vie a tradiției, spre deosebire de ce înseamnă încremenire vetustă; ne vom obișnui de asemenea mai bine să distingem noile produse autentice de cele doar confecționate, operele de artă de simplele exerciții. Și cu această ocazie, se va stabili, între compozitori și critici, și o comunicare a considerației reciproce și a bunei credințe; pentru că, să nu ne ascundem, în momentul de față, noi, criticii sîntem priviți din înălțime și peste umăr. Este o atitudine care se cere fundamental schimbată — pentru ca critica să „dobîndească imbold și entuziasm" să devină o adevărată critică.

Mă simt dator să fac un apel aproape patetic ca în cadrul Uniunii noastre să se acorde o însemnătate nouă și specială compartimentului criticii muzicale, să se vorbească de compozitori, muzicologi și critici. Să se inițieze premii nu numai pentru compoziție și muzicologie, dar și pentru critică. Să se stimuleze curajul și opinia deschisă, să se ridiculizeze camuflarea opiniei sub descriptivism, să se arate clar că nu se poate face carieră lăudînd uniform pe toată lumea. Să se studieze și să se caute remedii pentru acel flagel care este comoditatea și prudența exagerată a unor redacții în problemele de critică muzicală. Să se lupte pentru scoaterea criticii muzicale din situația de „cenușăreasă" a spațiului grafic, să se explice cît mai larg adevărul că discutarea fundamentată a problemelor muzicale include o specificitate aparte, care se cuvine respectată. Să nu uităm că pentru mulți redactori exprimările literare sau plastice sînt mult mai evidente pentru că le citesc și le văd, în timp ce limbajul muzicii li se pare mai abscons, mai abstract și deci mai suspect. Să luptăm împreună pentru a desrădăcina această prejudecată, precum și ideia că în materie de creație muzicală se pot exprima opinii critice, dar... mai încet. Să luptăm nu pentru aplatizarea ci pentru ascuțirea personalității în critica muzicală.

Cred că Uniunea Compozitorilor ar trebui să găsească forme noi de stimulare a criticilor, atît a celor cu activitate îndelungată, cît și a celor tineri, care au dovedit calități, chiar dacă nu sînt încă membri ai Uniunii. De altfel, cei mai buni dintre ei ar trebui să devină cît mai neîntîrziat membri. Mai mult, ar trebui să se promoveze o nouă atitudine, de respectare a demnității criticului; să dorim ca critica muzicală să devină o forță de lămurire și antrenare a publicului spre înțelegerea adevărurilor muzicii, de selectare și triere a noilor creații. Să primim, în toate împrejurările, alături de noi compozitorii, și pe critici, privindu-i ca pe colegi egali în drepturi, nu ca pe tolerați, de silă, de milă. Să încetăm a mai presupune că numai compozitorii au probleme de creație și difuzare, iar criticii nu. Fapt este că există oameni talentați care au ceva de spus dar care nu au unde scrie.

Constituirea criticii noastre ca o prezență activă la manifestările de primordială însemnătate ale muzicii românești în țară și peste hotare, asemenea criticii literare, plastice, cinematografice, trebuie să devină o preocupare sistematică a organelor specializate ale Uniunii Compozitorilor. Să ne convingem că absența criticii românești la festivaluri și confruntări internaționale este și ea profund dăunătoare prestigiului artei noastre.

Încheind, vă rog să-mi dați voie să fac o confesiune: nu sînt numai critic, ci și muzicolog, deci mă situez și între acele făpturi ceva mai bine considerate în cadrul Uniunii noastre. Am scris o carte, lucrez alături de alți colegi la o mare monografie Enescu pe cale de încheiere, mă pasionează domeniul interpretării compa-

rate, îmi place să ţin conferinţe. Am avut însă un ataşament încăpăţînat pentru mai ponosita vocaţie de critic. Să facem aşa ca cei care i s-au dedicat cu consecvenţă să nu obosească, îndreptîndu-se spre limanuri mai liniştite, iar cei tineri care se pregătesc să o îmbrăţişeze să nu fie descurajaţi înainte de vreme. Dar, pentru că principiul critic este aşezat la temelia însăşi a propăşirii societăţii noastre, este de sperat că ceva se va schimba în bine şi în domeniul criticii muzicale româneşti.

ALEXANDRU HRISANIDE

Colegul meu George Derieţeanu a vorbit înainte de necesitatea existenţei şi înfiinţării unor formaţii corale de mare calitate. Şi el, şi Raportul ascultat azi dimineaţă au omis o formaţie de acest fel de notorietate mondială în momentul de faţă; este vorba de Corul Madrigal. Pînă în prezent această formaţie a reprezentat cu cinste în ţară şi peste hotare muzica românească de toate genurile şi facturile; găsesc că aici trebuie să-i aducem un bine meritat omagiu.

Adunarea generală a compozitorilor şi muzicologilor va constitui un bun prilej de a dezbate în spiritul vremurilor pe care le trăim, problemele actuale ale creaţiei şi difuzării muzicii româneşti, de a analiza critic şi principial realizările şi deficienţele din acest domeniu, trasînd perspectivele Uniunii Compozitorilor. Aşa cum ştiţi, Adunarea generală, va dezbate şi va aproba noul Statut al Uniunii care trebuie să reflecte creşterea rolului şi atribuţiilor acestei organizaţii obşteşti, în contextul democratismului vieţii noastre publice şi muzicale, să fixeze noile îndatoriri şi drepturi ale organelor alese, să asigure şi să stimuleze participarea în spiritul muncii colective a celor mai valoroase talente creatoare la rezolvarea treburilor breslei compozitorilor şi muzicologilor.

Aş dori să insist asupra unor probleme: mi se pare necesar a fi trecut în cadrul Statutului un paragraf, care să sublinieze necesitatea contribuţiei Uniunii la desăvîrşirea pregătirii profesionale a membrilor ei, şi anume, la articolul 2 subpunctele h şi i, aş găsi necesar să se insereze o frază care să sune, după cum urmează: „să se caute găsirea posibilităţii de obţinere de burse de studiu, pentru membrii Uniunii Compozitorilor." Aş sugera de asemenea, tot în această ordine de idei, şi găsirea posibilităţilor creşterii numărului de zile de schimb cu ţările socialiste, creştere necesară. Din ce în ce mai mulţi compozitori şi muzicologi doresc acest lucru, este vital.

De asemenea, ar trebui discutate găsirea mijloacelor necesare pentru a creia membrilor Uniunii posibilitatea unui contact strîns cu viaţa muzicală din marile centre artistice ale lumii. Sînt vital necesare, din acest punct de vedere şi afilierea noastră la organismele internaţionale de compozitori şi muzicologi, precum şi în special aderarea noastră la societăţile internaţionale de drepturi de autor. Am ascultat cu bucurie, în Raportul de azi dimineaţă acest fapt care a fost consemnat. Urmează ca pe viitor el să fie într-adevăr pus în practică. În acest fel văd eu posibilă creşterea rolului Uniunii în promovarea muzicii româneşti pe plan internaţional. Pe această linie este de asemenea necesar să încadrăm în planul viitor de acţiune al Uniunii Compozitorilor, prevederi menite să ducă la strîngerea legăturilor pe de o parte între Uniune şi organizaţiile similare din străinătate, iar, pe de altă parte între fiecare membru al Uniunii în parte, şi aceste organizaţii, pentru stabilirea unor relaţii de maximă eficienţă economică, artistică, propagandistică cu editurile şi celelalte foruri de popularizare a creaţiei muzicale. Statutul trebuie să prevadă astfel, după părerea mea, că Uniunea trebuie să-şi propună difuzarea sistematică a creaţiei româneşti contemporane prin trimiterea organizată de partituri şi copii heliografice şi xerografice în toate ţările lumii, la toate marile biblioteci muzicale şi universitare, la toate organismele de concert, edituri etc. şi să informeze membrii Uniunii în mod periodic la şedinţe periodice. Planul unor astfel de acţiuni să fie adus la cunoştinţa membrilor Comitetului, el să se îmbogăţească mereu cu sugestii şi idei noi, venite din partea oricărui membru.

Aş propune luarea în considerare a ideii realizării pe viitor a unei publicaţii informative

destinată membrilor Uniunii Compozitorilor, cu scopul de a-i informa în mod periodic asupra ultimelor hotărîri ale comitetului, asupra obiectivelor prezente și a celor viitoare. Mă gîndesc și la găsirea unor soluții de a comunica cu Comitetul. E o problemă de studiat. Înțeleg prin aceasta posibilitatea oferită oricărui membru al Uniunii de a intra în contact nemijlocit cu Comitetul, de a-și expune eventual punctul de vedere, de a aduce sugestii și idei noi. Cred că aceasta ar fi posibil și prin fixarea unor ședințe, să le zicem bi-anuale, sau la un interval care rămîne de stabilit, prin care membrilor li se aduce la cunoștință activitatea Comitetului în perioada respectivă. Tot la capitolul Comitet, dat fiindcă în ultimul timp creația românească s-a impus cu tărie, promptitudine și certitudine (raportul a menționat premiile și distincțiile obținute din ce în ce de mai mulți compozitori) găsesc că ar fi normal și de dorit, ca în componența comitetului (care are un spectru larg de reprezentare, adică se preconizează un număr de 41 de membri) să fie reprezentate toate *tendințele și direcțiile muzicii contemporane românești, în mod echitabil, prin oamenii cei mai reprezentativi, activi și care lucrează cel mai intens, de la muzica generațiilor celor mai tinere, pînă la muzica maeștrilor.*

Viitorul Statut al Uniunii trebuie să prevadă de asemenea după părerea mea, o serie de prevederi cu privire la necesitatea atragerii tuturor membrilor la rezolvarea treburilor Uniunii, perfecționării în cadrul organizației noastre obștești a metodei confruntărilor deschise, principiale și curajoase de opinii, a folosirii în modul cel mai prețios a virtuților exprimării libere, cu obiectivitate, exigență și responsabilitate etică și profesională a punctelor de vedere privind dezvoltarea creației muzicale contemporane românești.

WALTER MIHAI KLEPPER

Luînd cuvîntul la această Adunare, consider necesar înainte de toate, să-mi formulez punctul de vedere în legătură cu rostul muzicii ca artă, cu rostul artei în general. Fac aceasta, nu pentru a spune vreo noutate, ci din strictă necesitate de a preciza clar și fără echivoc baza de pe care doresc să discut problemele actuale ale muzicii noastre, ale muzicii în general.

Nu-mi pot închipui rostul artei, deci și al muzicii, decît prin contribuția pe care aceasta o aduce la perfecționarea umană în complexul ei spiritual și moral, psihologic și al conștiinței.

Arta, de la cele mai simple și naive aspecte, pînă la structurile ei superioare, trebuie să dăruie ceva omului și aceasta în mod definitiv. Din continua confruntare artă-om, acesta din urmă trebuie să rămînă beneficiarul permanent al unor valori ce devin bunuri proprii, în stare să influențeze în mod direct progresul său ca individ, să-l ridice la acele înălțimi morale și spirituale ce-i pot dărui forță și încredere în destinul său, în însăși rațiunea existenței sale.

De aceea, adevăratul artist, fie el creator sau interpret, a fost mereu și înainte de toate o ființă generoasă, cu resurse psihice și morale extraordinar de bogate, care nu a cunoscut și nu cunoaște bucurie mai mare, decît aceea de a dărui. A dărui semenilor săi din prea plinul de frumusețe și haruri de care dispune.

Așa a fost în toate timpurile și așa este și astăzi. Ori cît ar contesta unii acest lucru, eu afirm că și astăzi, artistul, adevăratul artist, este animat de aceleași resorturi lăuntrice.

Dar, ca toate în viață, ca viața însăși, și arta a progresat. A cîștigat mereu noi cîmpuri de expresie, a investigat zone încă neexplorate, dovedind prin aceasta că este vie, că trăiește, că se află într-o corelație strînsă și de nedespărțit cu progresul societății.

Muzica, prin limbajul ei abstract, se deosebește de alte arte în special prin modul specific de a actiona asupra conștiinței și sensibilității umane. Nefiind în stare să exprime noțiuni, ea creiază în schimb reprezentații afective, fiind arta cu cea mai mare putere de sugestie și înrîurire spirituală.

Analizînd astăzi, de pe poziții estetice fenomenul muzical în dezvoltarea sa istorică, putem spune că există două direcții ale acestui fenomen. Prima, care dăinuie de veacuri și în care dialectica construirii expresiei muzicale se bazează pe relațiile ce se creiază între sunete, deci pe conceptul retoricei și al fabulației tematice, iar cea de a doua, născută după mari crize și frămîntări, la mijlocul secolului nostru pune la baza expresiei muzicale sunetul de sine stătător, înlocuind conceptul dialecticii tematice, cu cel al sonorităților corelate.

Desigur, în această a doua direcție ce vizează în primul rînd lumea sonorităților, nu se mai poate opera cu categorii estetice ce țin de di-

recția relațiilor între sunete, denumită astăzi „calea tradițională", iar compozitorul care simte și crede că nu mai are nimic de spus cu mijloacele acestei direcții, caută să-și continue drumul pe calea celei de a doua direcții, a expresiilor sau a impresiilor sonore. Astfel s-au născut noi tehnici de compoziție ce capătă aspecte din ce în ce mai savante și mai intelectualiste, angrenînd la realizarea unei compoziții, pînă și mașinile electronice de calculat.

Iată deci cum trebuie explicată marea nedumerire în care se află la ora actuală, melomanul crescut la seva muzicii lui Bach și Beethoven, și iată cum trebuie explicată și iritarea noastră a specialiștilor, rămași la vechile convingeri și credințe despre muzică.

Eu unul, pot să spun că ființa mea, structura mea interioară, nevoia mea de a creia muzica, nu se pot lipsi de concepția ce se bazează pe fundamentul relațiilor între sunete, dar în același timp nu pot refuza altuia dreptul de a se exprima pe baza unui concept opus vederilor mele. Problema se pune în a judeca și în a cataloga această nouă estetică. Aici va acționa legea timpului, care le verifică pe toate și care este, după cum se știe, necruțătoare. Problema se pune în primul rînd în a afla în ce măsură autorii acestui nou mod de exprimare muzicală cred cu toată ființa lor în ceea ce fac, dacă sînt pe deplin conștienți de responsabilitatea ce apasă asupra lor, dacă modul lor de a face muzică este sau nu o chestiune de conștiință, dacă modul lor de a face muzică este la fel o necesitate interioară, o condiție a existenței lor de creatori. Aceasta este după părerea mea singura întrebare pe care o putem pune în legătură cu o muzică pe care n-ar trebui s-o denumim în mod arbitrar : anti-muzică.

Aș vrea, în continuare, să mai vorbesc pe scurt despre o problemă mai puțin abstractă și anume despre problema difuzării și propagării muzicii românești în țară și în străinătate.

În România avem astăzi o mișcare componistică puternică. Se scrie mult și se scriu multe. Problema aducerii acestei muzici în fața publicului nu poate fi privită ca o chestiune izolată, ce privește numai muzica românească. Dacă muzica românească este sau nu este difuzată și interpretată la nivelul dorit, aceasta este și o chestiune a nivelului artistic general la care a ajuns mișcarea noastră muzicală, interpreții, formațiile și mai ales factorii răspunzători în domeniul conducerii treburilor muzicale. Ceea ce trebuie să dispară cu totul din viața noastră muzicală este superficialitatea cu care se mai tratează pe alocuri problemele artistice, atitudinile pasive, gîndirea birocratică și, bineînțeles, incompetența profesională.

Pentru înlăturarea acestor neajunsuri avem nevoie de o nouă bază organizatorică a instituțiilor noastre muzicale și a învățămîntului nostru muzical. O bază organizatorică desprinsă de diletantism, așa cum arată în cuvîntul domniei sale și maestrul Sigismund Toduță (diletantism de tipul celui demonstrat chiar aici în Adunarea Generală de unul din prevorbitori), o bază organizatorică eliberată de stufișuri birocratice, care să constituie o garanție reală pentru munca profesională, spirit de răspundere pentru promovarea adevăratelor valori.

În această nouă fază, difuzarea și propagarea muzicii românești va fi supusă acelorași critici de selecție naturală a valorilor, va constitui un act de cultură firesc, cu rezonanțe puternice în sensibilitatea ascultătorilor.

În ce privește difuzarea muzicii noastre peste hotare, modalitatea care în momentul de față mi se pare a fi cea mai accesibilă și eficientă o constituie schimburile și vizitele reciproce cu compozitori din diferite țări și mai ales cu compozitorii din țările socialiste. Din proprie experiență știu cît de rodnice pot fi aceste întîlniri și cît de mult pot contribui atît la cunoașterea reciprocă a creației muzicale, cît și la culegerea de învățăminte prețioase.

Aș vrea să închei cuvîntul meu, printr-o chemare lansată colegilor de breaslă. Să devenim factori mai activi în mișcarea noastră muzicală, să dăm mai multă greutate posibilităților noastre, să fim încrezători nu numai în noi, dar și în cei de lîngă noi, să nu folosim deosebirile de concepții și modalități de creație ca argumente în stabilirea valorilor, să nu dăm credit celor care ne sînt pe plac, ci să avem în vedere interesele majore, fundamentale ale muzicii noastre, angajîndu-ne cu toate puterile la ridicarea întregii noastre vieți muzicale pe acele trepte înalte, ce sînt nu numai posibile, dar și reclamate de societatea noastră socialistă.

HENRY MĂLINEANU

Adevărul e că muzica ușoară se leagă prin mult mai multe tentacule decît s-ar părea la prima vedere de arta majoră a muzicii și ori ce negare a acestui adevăr provine din necunoaștere, indiferență, sau chiar rea credință.

Ea are deci aceleași probleme greu de elucidat și rezolvat practic, printre care cele mai importante sînt tot

relația tradiție-inovație

relația calitate-accesibilitate.

Nu încap decizii definitive, nici rețete, nici măcar sfaturi... scutite de subiectivism!

În cele din urmă, „unii fac ce știu, alții știu ce fac",... sau cel puțin așa li se pare!

Unde nu înțeleg, este cum anume te poți situa pro-investigație, sau anti-investigație. Oare investigația nu este implicit cuprinsă în noțiunea de creator ? *Fac o deosebire fundamentală între noțiunea de* creator, *și aceea de „producător de muzică din prefabricate".*

Că un creator investighează într-o întorsătură melodică, altul într-o găsire de relaţie armonică inedită (rezultată pe orizontală, verticală, circulară, sau trapezoidală), că altul trece un borcan de iaurt prin reverberaţie, sau se declară non-figurativ cînd bate în heterodină sau în pedala maşinii de cusut — toţi nu-şi fac decît datoria! Dar nu interesează investigaţia în sine, ci doar rezultatul ei. Unde acest rezultat există şi reprezintă într-adevăr artistic o descoperire, sau o invenţie, — el merită relevat şi chiar premiat ca inovaţie. Unde nu, ...

Eu cred că conştiinţa tinerilor noştri compozitori din Uniunea Compozitorilor este o garanţie împotriva imposturii, şi că timpul care maturizează şi cerne, îşi va spune cuvîntul.

Jules Renard spunea: „Urăsc ultrismul şi obrăzniciile în avangardă, dar trebuie să recunosc că îndrăzneala duce arta înainte"!

Fenomenul şi discuţiile sînt mondiale, pentrucă problema numărul 1 a creaţiei în lume este astăzi „arta — marfă de consum?"

Dacă simbioza nu este totdeauna perfect posibilă, în ori ce caz, exclusivismul pe una din poziţii înseamnă ori desconsiderarea realităţii peremptorii a terenului, — ori trădarea personalităţii şi conştiinţei de artist.

În special în muzica uşoară, problema este deosebit de acută, pentrucă în niciun alt domeniu concurenţa produsului străin nu este atît de puternică şi uneori neloială.

A nu avea criterii egale de apreciere a valorii şi non-valorii, a doritului şi nedoritului, a cîntabilului şi a non-cîntabilului — este a trăda interesele muzicii uşoare româneşti, sub pretexte false.

Dar obligaţia clară a compozitorilor noştri este a produce o muzică la zi, de înaltă ţinută artistică şi înaltă profesionalitate, cu capacitate competitivă, care, în ciuda unor aparenţe, nu poate fi pentru noi decît aceea bazată pe specific intonaţional românesc, cu curaj şi cu pasiune lansată.

...Dacă se poate, prin vedetă. Dar ce este vedeta? O făptură care ne place cînd vine de ori unde şi nu ne interesează sau „dăm de pămînt" cu ea cînd o găsim la noi?!

Adunarea generală a compozitorilor găseşte azi muzica uşoară într-o simţitoare creştere de poziţie. Atenţia, încrederea, consideraţia acordată de Conducerea de Partid şi de Stat acestui sector, sprijinul efectiv în organizarea de festivaluri naţionale şi internaţionale, sînt un foarte îmbucurător stimulent, un motiv de încredere în viitorul ei, şi unul de sporire a răspunderii personale şi colective în acest domeniu.

Directivele juste, „tragerile de mînecă" foarte utile de cîte ori uităm unde şi pentru cine scrim, sînt o dovadă a aprecierii şi importanţei majore acordată acestui sector.

Succesele incipiente peste hotare ridică prestigiul muzicii româneşti uşoare, al compozitorilor, al interpreţilor, — dar angajează şi obligă din ce în ce mai mult!

Nu se poate trece cu vederea faptul că astăzi în C.S.C.A. avem prieteni ai muzicii uşoare, care, aplecîndu-se cu grijă şi dragoste în amănunt asupra problemelor mari şi mici ale acestui sector află adevăruri şi dau un mare sprijin valorificării lucrărilor şi interpreţilor români, în ţară şi străinătate.

Uniunea Compozitorilor, lichidînd de mult graniţele artificioase dintre genuri, sprijină cu competenţă şi căldură activitatea noastră componistică. Mi-ar fi suficient să vă arăt noul caiet cu 80 de cîntece, — o adevărată micro-antologie a cîntecului românesc zis uşor, care-şi va arăta eficacitatea în cel mai scurt timp.

Sînt încredinţat că atenţie şi apreciere există şi în instituţiile noastre de difuzare de prim ordin, — dovedită permanent de cei care activează la Direcţiile muzicale ale acestor instituţii. Dar cunosc ei ce se întîmplă cu consideraţia datorată muzicii uşoare româneşti şi creatorilor ei, în „suburbiile" birourilor lor? Îmi place să cred că nu!

Favorizarea diletantismului sub scuza „modernismului", viteza şi cantitatea, duşmane ale artei, ridicate la rang de virtute, tinereţea drept unic argument artistic, lipsa de diferenţiere a valorii artistice, de „valoarea de întrebuinţare", — sînt deosebit de dăunătoare şi periculoase pentru muzica uşoară românească.

Cred că includerea talentelor tinere verificate în rîndurile Uniunii Compozitorilor ar putea duce la elucidarea definitivă a problemei calităţii de compozitor, — după cum măsurile luate în vederea educării interpreţilor vor putea elucida pe aceea a calităţii de interpret.

Asanarea terenului la Televiziune, Radio, Teatrele de specialitate și localuri este o măsură imperios necesară.

Putem ajunge de multe ori să ne punem întrebarea: cine hotărăște în muzica ușoară românească?!

Scuza falsă a „gustului public" nu mi se pare întemeiată. În primul rînd publicul nu este un tot și în cuprinsul lui se găsesc diferite niveluri de cultură și gust artistic.

În al doilea rînd, el se cere educat. Dacă vom înțelege să-l „educăm" numai prin producția românească, lăsînd să pătrundă fără nici un control și nici o obligație tot ce vine ca marfă străină, — șansele sînt destul de mici. Cine va răspunde mîine de situația creată muzicii românești?

Este mult mai înțeleaptă, mai normală lansarea organizată și susținută cu pasiune a celei mai valoroase producții românești prin cei mai valoroși interpreți. Acest lucru trebuie făcut cu discernămînt, cu curaj și cu mult simț de răspundere.

Am lăsat într-adins la urmă, pentru că a mai apărut în cursul discuțiilor, problema omului, în speță a omului-compozitor. Mă raliez total părerilor că trebuie să instituim un climat de mult mai mult respect între noi, de mult mai mult respect al muncii. Uităm adeseori în comisii, în instituții că în spatele fiecărei știme sau partituri, e un om!

De asemeni nu înțeleg unele atitudini manifestate la așa numitele vizionări. Tovarășul Nicolae Ceaușescu amintea într-un discurs că atitudinea „L'état c'est moi" este incompatibilă cu morala socialistă. Cu atît mai de neînțeles mi se pare atitudinea „Le roi s'amuse" practicată uneori în unele instituții.

Coborîrea pe teren în timpul producției, al lucrului ar fi infinit mai utilă decît atitudinea de definitivă negare a muncii unor oameni, a unui efort care costă bani, timp, sănătate, nervi.

Consider că este foarte util ca între noi să se strîngă mult mai mult rîndurile profesioniștilor, atît între compozitori, cît și între compozitori și ceilalți colegi din alte sectoare ale artei. Este inadmisibil ca un compozitor să nu se vadă pe porțiuni de ani cu un scriitor, sau cu un pictor, cu care are atîtea aspirații și doleanțe comune. Aceasta lasă un mare teren liber invaziei nedorite a non valorilor, în timp ce contra-ponderea atît de necesară nu este solicitată de nimeni.

În sfîrșit, consider că unica forță în lupta contra diletantismului și a desconsiderării este și trebuie să fie Uniunea, singura garanție pentru definitiva validare oficială și publică a profesiunii noastre, — în interesul obrazului țării, al muzicii, al fiecăruia dintre noi.

MATEI SOCOR

Voi încerca să spun cîteva din părerile mele în modul cel mai succint posibil, avînd în vedere și timpul limitat care ne mai rămîne.

După cinci ani de activitate în biroul secției de muzică corală, nu voi vorbi aici despre secția noastră sau despre activitatea biroului. Pe deoparte, pentrucă au vorbit sau vor mai vorbi și alți membri ai biroului, pe de alta pentrucă părerile noastre sînt cunoscute sau ar putea deveni cunoscute tuturor membrilor adunării generale din darea de seamă a biroului nostru, care a fost întocmită în mod colectiv, atunci cînd se spunea că vom avea o adunare generală a secției. (Dacă este nevoie, s-ar putea depune la secretariatul adunării generale această dare de seamă, pentru ca aceia care doresc, să poată lua cunoștință de cuprinsul ei).

Dacă ar fi avut loc în prealabil adunări generale pe secții, cum era vorba, atunci problemele fiecărui gen de creație ar fi putut fi adîncite de către cei mai interesați. Desigur, în auzul tuturor, pentru ca să nu fim subiectivi în aprecierile noastre. Cred că ar fi fost o excelentă bază de dezbatere analitică a situației muzicii românești în această adunare generală.

Nu s-a făcut așa. Sîntem acum în situația în care sîntem.

Am ascultat un raport al Comitetului Uniunii Compozitorilor care — prin eleganța cu care a atins și a trecut prin toate problemele — se situează, după părerea mea, deasupra muncii desfășurate de Comitet. El a oferit oarecum o panoramă. A descris oarecum un peisaj.

În ceea ce privește analiza problemelor, a liniilor directoare care se desprind cînd vrem să analizăm muzica românească, cred că raportul citit nu conține prea multe temeiuri de desbatere aprofundată. Nu același lucru s-a petrecut cu multe din vorbirile de ieri și de azi. Unele

din ele au constituit o serioasă privire asupra fenomenelor pozitive sau negative din muzica românească. Dar ele rămîn o înşirare de păreri uneori judicioase, totdeauna respectabile, dar care cu greu pot duce la tragerea unor concluzii.

În poveştile populare se vorbeşte de un Făt frumos, care cu paloşul a tăiat cele douăsprezece capete ale balaurului. Cu toate că aici în sală nu este numai un viteaz, ci sînt atîţia care nu se tem de greutăţi, totuşi cred că cele nu douăsprezece, ci o sutădouăzeci de noduri încîlcite ale problemelor controversate — care cer mai întîi o elucidare chiar a categoriilor discutate — nu s-ar putea deslega în două zile. De aceea socotesc că această adunare generală este mai degrabă una... operativă.

Bine ar fi dacă viaţa noastră, de cenaclu şi şedinţele de comitet ar fi în viitor astfel concepute şi desfăşurate, încît la o viitoare adunare generală să culegem roadele înţelepciunii degajate din aceste cenacle, şedinţe, dezbateri şi confruntări deschise de păreri de-a lungul anilor, nu în două zile.

În legătură cu felul cum s-au desfăşurat şedinţele de comitet se simte nevoia unor schimbări în structura organizatorică şi în metodele de muncă. Judecînd după proiectul noului statut, forurile superioare au în vedere aceste lucruri. S-a vorbit de suprapuneri între birou şi comitet. Suprapunere, substituire, paralelism, ori cum i-aţi zice, fapt este că Comitetul s-a văzut mereu nevoit să ratifice lucrări gata hotărîte.

Nu e vorba aici de operativitate. Aceasta e necesară şi în viitor, în problemele de fiecare zi şi trebuie să fie cineva care să le poată rezolva între două şedinţe de comitet. Este deci nevoie de un colectiv mai restrîns. Pînă acum îi zicea „birou". Nu ştiu dece este nevoie să nu i se mai zică birou. Dacă e nevoie neapărat, n-am nimic contra, dar ar fi bine să se explice dece să nu-i mai zică aşa. Fiindcă în căutarea unei noi denumiri s-a ajuns la soluţii cam ciudate, care se reflectă şi în textul pe care-l avem multiplicat în faţa noastră: proiectul de statut. I s-a zis „prezidiu", apoi, secretariat. Dar acest secretariat are un preşedinte, nişte vicepreşedinţi şi nişte secretari. N-am întîlnit încă o asemenea formă. Poate că este o inovaţie şi aş fi gata să subscriu la ea, fiindcă îmi plac inovaţiile, cînd văd că dau rezultate bune sau cînd există speranţa că vor da rezultate bune.

Comitetul a fost nevoit să aprobe cinci milioane (în patru ani) pentru acoperirea deficitului editurii, fără să poată obţine din partea vechiului birou vreo expunere clară şi soluţii de rentabilizare. Membrii comitetului au făcut propuneri cu privire la Xerox, pentru instituirea de premii şi multe altele. Nici acelea care au fost aprobate, n-au fost aplicate. Mi se pare că pentru caracterizarea modului de lucru în Comitet cele mai potrivite cuvinte le găsim la bătrînul Orlando di Lasso:, „Canzone del cucco e del rossignolo con sentuza del pappagallo".

În art. 23, al. m., care priveşte alegerea „secretariatului" este după părerea mea necesar să se adauge. „Aceştia vor da seama Comitetului de felul cum îşi îndeplinesc atribuţiile încredinţate". Altfel, indiferent de denumirea pe care o va avea, „birou" sau „secretariat", colectivul acesta restrîns, operativ, se va substitui Comitetului. El va fi aceeaş Jeanetă altfel coafată.

Îmi aduc aminte că în copilărie, cînd căutam şi eu să dau cu piciorul în minge pe un teren sportiv care purta numele de Romcomit (era în deceniul al treilea) citeam în cabinele jucătorilor o inscripţie:

„La Romcomit sareble men che miente
Senza lo zelo del Presidente".

Socotesc că această adunare selectă şi calificată nu trebuie să fie asimilată unui club de fotbal, unde te înfigi să dai cu piciorul în minge — dacă poţi — şi cîteodată nimereşti în gleznele colegului.

Cred că nu se poate spune că unul singur este totul iar ceilalţi trebuie să ratifice.

Dirijori despre creaţia muzicală românească

Continuînd suita anchetelor noastre în care ne propunem să oferim cititorilor revistei „Muzica" un larg tur de orizont asupra noilor creaţii muzicale româneşti, am rugat pe unii dintre dirijorii formaţiilor muzicale să ne răspundă la următoarele întrebări:

1) Care vi se par lucrările cele mai reprezentative ieşite în ultimii ani de pe şantierul creator românesc?

2) Care lucrări şi prin ce vi se par mai apropiate profilului dvs. dirijoral?

3) În ce măsură credeţi că prin noile creaţii româneşti sînt satisfăcute necesităţile orchestrelor ţării, necesităţile popularizării valorilor artistice româneşti, exigenţele publicului?

4) Ce măsuri credeţi că trebuie luate pentru o mai largă difuzare a muzicii româneşti? În acest număr publicăm primele răspunsuri primite din partea dirijorilor D. D. Botez, C. Bugeanu, I. Conta, M. Cristescu, Paul Popescu.

D. D. BOTEZ

1—2 Printre piesele à capella aş cita, într-o ordine cu totul întîmplătoare, „Omagiu lui Enescu" al lui Doru Popovici, Tripticul lui Liviu Glodeanu, „Şapte strigături şi o mustrare" ale lui Tudor Ciortea, ciclurile de piese pentru cor de femei de Hilda Jerea, cele „Patru cîntece oşăneşti" a lui D. Capoianu, „Anotimpurile" şi „Tablouri de Luchian" de Th. Bratu, „Scene nocturne" de Anatol Vieru, Madrigalele lui Tiberiu Olah, „Trei cîntece sărbătoreşti" de A. Mendelsohn, prima colecţie de cîntece pentru voci egale a lui Sigismund Toduţă, Corurile bărbăteşti ale lui Liviu Comes, Madrigalele lui Cornel Ţăranu precum şi piesele scrise în ultimii ani de compozitorii Ioan D. Chirescu, Matei Socor, Radu Paladi, Zaharia Popescu, Anton Zeman, Corneliu Cezar, Remus Georgescu ş.a.

Forţa artistică a acestor lucrări, care mă face să le ascult şi să le integrez cu bucurie repertoriului meu (forţă ce asigură acestor lucrări un rol realmente reprezentativ în frontul nostru componistic din ultimii ani) constă, mi se pare, în modalitatea în care reuşesc să sintetizeze înnoirile de limbaj cu mijloacele expresive ale clasicilor muzicii noastre.

3 Am certitudinea că şi în domeniul muzicii corale, publicul, socotit de mulţi receptiv doar la valorile trecutului, aşteaptă lucrări noi. În domeniul creaţiei corale, cu secularele tradiţii din ţara noastră, nu trebuie să ne îndoim de receptivitatea publicului.

O îndelungată practică dirijorală mi-a demonstrat că lucrările cele mai înaintate ca limbaj se impun chiar de la prima audiţie dacă sînt bine scrise din punct de vedere coral.

Noi, interpreţii, avem o unică datorie să îmbunătăţim continuu nivelul interpretărilor noastre, să lărgim permanent repertoriul, să ridicăm necontenit concertele noastre la nivelul exigenţelor publicului contemporan dornic de muzică nouă.

Este timpul ca fiecare ansamblu profesional sau de amatori să corespundă prin calitatea repertoriului exigenţelor publicului.

4. Înainte de toate permanentizarea concertelor corale în viaţa muzicală a ţării.

Asemenea formaţiilor orchestrale, ansamblurile corale trebuie să ofere periodic (cel puţin la două săptămîni în Capitală) un concert coral de ţinută, capabil să deschidă noi orizonturi spre

înțelegerea capodoperelor artei corale clasice și contemporane.

Imperios necesară este, la ora actuală, o mai largă difuzare a pieselor corale la radio și în special la televiziune.

Radio-televiziunea și în același timp Casa de discuri Electrecord sînt chemate, credem să devină o școală a interpretării pentru formațiile corale ale țării.

CONSTANTIN BUGEANU

1.2. Mi-e foarte greu să răspund la această întrebare, nu din lipsă de lucrări valoroase ci tocmai din cauza abundenței lor... Mă tem să nu uit să citez unele lucrări sau că nu am ascultat unele lucrări importante.

Unii compozitori mi se par interesanți prin întreaga lor creație și nu printr-o piesă sau alta.

Creația muzicală românească are norocul să se îmbogățească continuu cu contribuția compozitorilor din mai multe generații, din generația celor mai vîrstnici, din generația medie și din generația celor mai tineri.

În prima grupă există compozitori remarcabili prin tinerețea lor spirituală și curiozitatea permanent trează. Mă refer printre alții la maeștrii, Mihail Andricu, Ludovic Feldman și Zeno Vancea. Primul crează cu consecvență pe drumul său propriu. V-ași aminti, de pildă, remarcabilul său Concert pentru viceară sau Simfonia a VIII-a... Variațiunile simfonice ale lui Ludovic Feldman mi se pare deasemenea o lucrare de o valoare excepțională.

Printre cei mai tineri, mi se pare deasemenea că există compozitori care au atins o remarcabilă maturitate în aproape toate lucrările lor.

Mă refer de pildă la A. Stroe, Th. Grigoriu, W. Berger, T. Olah, A. Vieru, P. Bentoiu, Șt. Niculescu, D. Popovici.

Mă interesează de asemenea în mod deosebit experimentele unor compozitori ca — Al. Hrisanide, L. Glodeanu, D. Constantinescu, C. Țăranu, Corneliu Cezar, Myriam Marbé, Lucian Metianu... În sfîrșit aș remarca aportul celor mai tineri dintre tineri care au dovedit talent, bogăție de idei și cunoaștere a meșteșugului incontestabil. Într-o ordine cu totul întîmplătoare ca de altfel și în cazul exemplificărilor anterioare i-aș aminti pe M. Mitrea-Celarianu, Costin Miereanu, Ștefan Zorzor, Cornel Georgescu (acesta din urmă a apărut în viața muzicală cu un talent egal celorlalți și cu o seriozitate care-mi impune).

Eu am încercat să îmbrățișez cu o egală dragoste toate lucrările pe care le-am dirijat.

Desigur, în fața opusurilor lui Enescu și ale venerabilului meu maestru Mihail Jora, simt acea mare tulburare care mă cuprinde atunci cînd stau în fața tuturor marilor creații ale muzicii universale.

Cît de puțin timp a trecut de la primul Festival Internațional „George Enescu" cînd, îmi aduc aminte, a trebuit să lupt cu dîrzenie pentru a învinge vechi prejudecăți și a include în concertul meu, Simfonia a III-a a lui Enescu. A fost o redescoperire a lucrării.

Astăzi întreaga creație a lui Enescu ne apare în toată splendoarea ei în marele Pantheon al muzicii universale...

Ce zile minunate am trăit atunci cînd am imprimat „Priveliști moldovenești" de Mihail Jora. Cred că întreaga creație a lui Mihail Jora, ca și aceea a lui Enescu, va trebui să fie imprimată pe disc.

E o datorie de onoare !

Dar ce frumoase sînt și lucrările lui Marțian Negrea și Ion Dumitrescu... Pentru Preludiul simfonic al maestrului Ion Dumitrescu, mi-am exprimat admirația și printr-un articol înserat în coloanele revistei „Muzica".

Eu sînt un dirijor — adică un compozitor care a renunțat să compună pentru a îmbrățișa creația altora — și aceasta cred că trebuie să fie drumul fiecărui dirijor.

Dirijorul trebuie să refacă drumul compozitorului — să înțeleagă și să iubească lucrările pe care le dirijează ca și cum ar fi propriile sale creații.

Un dirijor trebuie să cuprindă toate direcțiile, toate curentele creației muzicale.

Am dirijat cu plăcere sau entuziasm, cu curiozitate sau atașament lucrări aparținînd celor mai diferiți compozitori români contemporani.

Într-un concert de acum 4 sau 5 ani, concert cu care mă mîndresc pentru că socotesc că a fost un început de drum, am dirijat lucrări de C. Petra-Basacopol, Liviu Glodeanu, alături de piese care au făcut atunci senzație dar ulterior carieră : „Arcadele" lui A. Stroe și „Simfoniile" lui St. Niculescu.

Ultimele au fost înregistrate și pe disc și aceste înregistrări cred că de asemenea au fost un început de drum.

Edwin Fischer spunea pe bună dreptate că interpretul nu e un judecător ci un avocat al creației.

Fără îndoială că mari dirijori ca Bruno Walter, Ernst Ansermet, W. Furtwangler ș.a. au greșit atunci cînd au vrut să condamne muzica dodecafonică sau pe Strawinski.

Compozitorul trebuie să se privească în interpretul său ca într-o oglindă. Este prima înfățișare pe care o are înainte de a apare în lume iar însoțitorul trebuie să-l urmeze pe compozitor în toate aventurile sale spirituale atunci cînd acestea sînt sincere, entuziaste, mărețe, temerare.

Înainte de a se pronunța, dirijorul trebuie, prin toate mijloacele, să se apropie de creație. Este pilda cea mai bună pe care o poate da asupra modului în care trebuie să se comporte atît interpretul cît și publicul față de actul de cultură care este creația muzicală.

3 Aş inversa termenii întrebării şi aş spune: „în ce măsură satisfac orchestrele noastre necesităţile creaţiei?" La o asemenea întrebare ar trebui să răspundem: încă în foarte mică măsură atît în ţară cît şi în capitală — cauzele sînt diferite.

Ne-am tot lăudat cu cele 18 orchestre simfonice şi cele 5 teatre muzicale înfiinţate (în treacăt fie spus astăzi orchestrele nu mai sînt 18) iar în lumea muzicală asistăm la o explozie culturală care face ca fenomenul să înceteze a fi chiar o excepţie, *dar important nu e numai numărul ci şi calitatea, dotarea, nivelul.*

Multe dintre instituţiile noastre muzicale nu sînt ceea ce ar trebui să fie.

Vina o poartă în primul rînd după părerea mea organizarea noastră muzicală atinsă în unele verigi de birocratism şi lipsită de atenţie şi pricepere faţă de problemele atît de delicate şi specifice ale unei instituţii muzicale.

În primul rînd nu avem muzicanţi...

Cît timp se vor orienta Conservatoarele noastre numai către formarea... soliştilor?

De ce liceele de muzică mai menţin un program atît de încărcat şi inutil încît marea majoritate a elevilor nu pot fi bine pregătiţi profesional?

Cît timp dotarea cu instrumente muzicale a instituţiilor va lăsa de dorit? Cît timp în primele instituţii ale ţării, cele din Bucureşti, nu vom avea instrumente ca oboe d'amore, corn de basset, clarinet-contrabas, onde-Martenot, chitară?

Publicul... mereu se pune problema lui... dar nu se întreprinde de ani de zile nimic pentru a atrage publicul spre marea muzică, spre a-l informa asupra problemelor dezvoltării artei contemporane.

Cronica muzicală, atîta cît este, am dori-o mai puţin oficială, mai caldă, să îndemne publicul şi să nu creeze baraje de inutile tehnicisme în faţa drumului său spre sala de concert.

Am dori ca aceste cronici să pună creatorilor şi interpreţilor — mai puţine note şi să dovedească mai multă dragoste şi înţelegere pentru muzică.

În sfîrşit, cum să vorbim de public cînd nu se iau nici măcar măsurile elementare pentru ca el să fie cel puţin informat... Bunăoară cît timp afişajul se va mai face întîmplător pe gardurile locurilor virane?

De ce nu înţeleg oare arhitecţii Capitalei noastre că afişajul dă viaţă unui oraş, că un oraş fără afişaj este un oraş urît?

Un filosof antic spunea: o casă fără bibliotecă este ca un om fără suflet. Ar fi timpul să se înţeleagă că un oraş fără afişaj este ca o societate fără cultură...

Compozitorii şi muzicologii s-au adunat recent într-o Adunare generală. Este foarte bine. A pune însă numai problemele creaţiei înseamnă a rezolva problemele muzicale numai pe jumătate.

Creatorii au uniunile lor profesionale.

Interpreţii nu au un asemenea for, adică îl au, dar mai bine nu l-ar avea... Este ATM-ul, mai mult AT decît AM, unica organizaţie cu o conducere lăsate prin moştenire şi nu aleasă, unica organizaţie inoperantă...

4. Problemele difuzării muzicii sînt astăzi multiple. De ele trebuie să se ocupe instituţiile muzicale. Conservatoarele şi liceele muzicale, profesorii de muzică din şcolile de cultură generală, OSTA, Casa de discuri „Electrecord", Editura Muzicală, organizaţiile care se ocupă cu schimburile culturale cu străinătatea...

În muzică, după părerea mea, nu prea vedem încă, roadele reorganizării Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă.

Trebuie găsite mijloacele pentru o mai vie şi mai permanentă legătură a organelor de conducere muzicală cu muzicieni şi mai ales trebuiesc luate măsuri rapide, operative pentru remedierea multiplelor neajunsuri manifestate în domeniul difuzării muzicii româneşti...

IOSIF CONTA

Cele mai noi lucrări româneşti, aparţinînd fie generaţiei lui Paul Constantinescu fie generaţiei care a început să se manifeste acum 15—20 de ani, fie acelor mai tineri compozitori abia ieşiţi de pe băncile Conservatoarelor, mi-au fost întotdeauna deosebit de aproape, şi lista primelor audiţii programate în concertele mele de-a lungul anilor, stă mărturie atenţiei pe care am acordat-o creaţiei naţionale.

După părerea mea, activitatea unui dirijor român trebuie apreciată în primul rînd, în raport cu modul în care promovează literatura muzicală naţională.

Printre lucrările româneşti pe care mi le-am apropiat în ultimii ani aş menţiona „Întoarcerea din adîncuri" de Mihail Jora, Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel şi orchestră de Paul Constantinescu, Preludiul simfonic, Simfonietta, Concertul pentru orchestră de Ion Dumitrescu, Simfonia a III-a de Alfred Mendessohn, Simfonia, Concertul nr. 2 pentru pian şi Concertul de vioară de Pascal Bentoiu, Concertul pentru vioară de W. Berger, Variaţiunile cinematografice ale lui D. Capoianu, Concertul pentru flaut şi Concertul pentru violoncel a lui A. Vieru (pe acesta din urmă l-am dirijat şi la Roma în recentul meu turneu), „Coloana infinită" şi „Poarta sărutului" de Tiberiu Olah, „Concertul pentru pian şi 6 grupe orchestrale" de Costin Miereanu, „Chronika" de Corneliu Cezar, „Ritualele" lui Mihai Moldovan, Muzica festivă de Ştefan Zorzor.

Fără îndoială că în această listă, am uitat unele lucrări, sau am numit diverse titluri într-o ordine cu totul întîmplătoare.

Fiecare dintre noi, dirijorii, putem avea desigur preferințe, dar avem mi se pare înainte de toate obligația etică de a reprezenta șantierul componistic românesc în totalitatea sa.

După părerea mea, obligația fundamentală a orchestrelor noastre, a dirijorilor noștri este să interpreteze noile lucrări românești, să faciliteze permanent confruntarea compozitorilor cu publicul sălilor de concerte. Este desigur mai ușor, mai comod, mai fără risc să-l programezi pe Mozart. Dar gîndurile noastre trebuie să se îndrepte cu predilecție spre școala componistică românească.

Indubitabil, creația românească, în ansamblul ei, oferă lumii muzicale contemporane exemplul unei școli componistice originale, ce se află în prezent în plină efloreșcență.

Să programăm de aceea cu prioritate lucrările românești, să ne educăm orchestrele în spiritul unei maxime seriozități în fața partiturilor contemporane românești.

Mulțimea premiilor componistice dobîndite de creatorii noștri în ultimii ani trebuie să ne dea permanent de gîndit...

Ne aflăm după părerea mea, în momentul, în care trebuie să depășim sistemul convențional : o piesă românească în fiecare program. Să oferim permanent auditorilor noștri muzică românească de calitate, să cultivăm creațiile românești în totalitatea lor, nu din obligativitatea unor rapoarte repertoriale ci din necesitatea de a tălmăci lumii muzicale românești și străine mesajul compozitorilor noștri.

Imperios necesară mi se pare din acest punct de vedere, înființarea unui Studio de muzică experimentală în care tinerii compozitori să-și confrunte gîndurile cu interpreții, cu masa publicului. Pe baza rezultatelor acestei confruntări, conducerile instituțiilor muzicale, conducerea Radioului și Televiziunii ar putea opera o suită de selecțiuni care ar asigura într-adevăr caracterul reprezentativ al programelor noastre.

În sfîrșit, rezolvarea problemelor difuzării în străinătate a muzicii românești, problemă esențială în momentul actual, este legată de instituirea unui Festival internațional de muzică românească. Acesta ne-ar oferi fără îndoială posibilitatea unei puternice lansări în orbita valorilor internaționale.

MIRCEA CRISTESCU

1—2 Nu aș vrea să mă refer nici la lucrări în sine, nici la poziția compozitorilor, nici la diferențele de limbaj.

Accept orice fel de limbaj cu condiția ca el să exprime o muzică autentică.

Mă apropii cu interes de fiecare lucrare chiar dacă ea nu mai este socotită de compozitor ca „reprezentativă" pentru momentul actual căci o socot întotdeauna reprezentativă pentru un anumit stadiu al evoluției sale.

Apreciez din acest punct de vedere (vă citez cîteva lucrări într-o ordine cu totul întîmplătoare) și piesele lui Cornel Țăranu și ale lui Ștefan Niculescu, și ale lui Anatol Vieru, Doru Popovici, Costin Miereanu, Liviu Glodeanu ș.a.m.d.

Printre lucrările pe care le-am prezentat în ultimul timp (cele mai multe dintre ele într-o primă audiție la Cluj care a precedat deobicei... primele audiții din Capitală) aș menționa Eteromorfiile lui Ștefan Niculescu, Concertul pentru pian a lui Costin Miereanu, Simetriile și Incantațiile lui Cornel Țăranu, piesele din ciclul Brâncuși ale lui Tiberiu Olah, Concertul pentru vioară de Anatol Vieru (regret că încă nu s-au creat condițiile pentru a interpreta această lucrare și în București), Simfonia de Pascal Bentoiu, „Monumentum" de Aurel Stroe...

În general, apreciez înainte de toate lucrările care de la prima lectură a partiturii îmi dau sentimentul unei rigurozități logice, unei, să zic așa, precizii interioare. Numai simțind această bucurie a organizării materialului pot grefa mai tîrziu aportul meu dirijoral...

3 Nu se poate pune problema a ceea ce numiți în ancheta dumneavoastră „satisfacerea necesităților orchestrelor", atîta vreme cît nu există în toate centrele muzicale climatul necesar apropierii publicului de noile valori muzicale.

Receptivitatea orchestrelor, receptivitatea publicului trebuie să fie cultivată printr-o politică repertorială inteligentă, judicioasă, urmărind adînci criterii pedagogice.

Ani în șir nu am oferit membrilor orchestrelor și publicului, decît în mod cu totul întîmplător, marile capodopere ale muzicii contemporane.

După ce am programat timp de un deceniu odată pe an o mică lucrare de Schönberg sau Varèse, nu putem cere nici orchestrelor nici publicului să dorească să interpreteze și să asculte permanent programe cuprinzînd lucrări de Messiaen, Boulez, Stockhausen...

În educația muzicală ca și în orice alt proces educativ nici un fel de etapă nu poate fi sărită...

Vrem ca orchestrele să-i cînte cu bucurie, cu înțelegere pe Niculescu, Stroe, Vieru... ?

Vrem ca publicul să ne solicite permanent să programăm marile capodopere ale veacului XX ?

Atunci să programăm tot timpul valorile mai mari sau mai mici ale muzicii contemporane, să desfășurăm o operă permanentă, sistematică de apropiere a publicului de creațiile contemporane.

Să ne gîndim de asemenea că receptivitatea membrilor Filarmonicii clujene, publicului clujean față de creația contemporană nu este decît rodul unor îndelungate eforturi depuse ani în șir de conducerea acestei formații pentru cultivarea acestui gen de muzică...

În același mod aș pune și problema „exigenței publicului" de care vorbiți în ancheta dumneavoastră.

Nu putem vorbi după părerea mea de „exigența" publicului în condițiile în care sîntem atît de departe de un public dornic să asculte meditațiile muzicale ale veacului nostru.

Cauzele acestei situații le-am amintit...

Să nu uit, nu poți vorbi de asemenea de „exigența" publicului în condițiile în care avem de cele mai multe ori de-a face cu un auditoriu dornic doar de un simplu divertisment, care de multe ori nu înțelege că asimilarea muzicii noi, a artei contemporane în general, cere (independent de profesia pe care o ai), efort cognitiv, dorință de cunoaștere.

Poți avea bineînțeles preferințe. Îl poți iubi pe Brahms, sau poți îndrăgi numai genul lucrărilor concertante... Dar aceste preferințe nu pot explica plecările în pauza unui concert cînd urmează lucrări simfonice de... Debussy și Ravel.

Să știm să luăm înainte de toate măsurile necesare pentru o educație sistematică a acestui public și după aceea să discutăm despre raportul dintre exigențele lui și noile valori ale muzicii românești...

4 Imperios necesară mi se pare la ora aceasta luarea unor măsuri care să asigure o masivă prezență a muzicii noastre peste hotarele țării.

Trebuie să asigurăm înainte de toate, după părerea mea, prezența formațiilor și a muzicii românești la toate marile manifestări artistice de peste hotare.

Am colindat în ultimii ani marile centre muzicale ale lumii de la Moscova la New York. Peste tot am întîlnit o mare prețuire pentru arta românească, dar nu am găsit nici discuri, nici partituri românești cu toate că am certitudinea că s-ar bucura peste tot de o călduroasă primire...

Cine să se ocupe de prompta difuzare a muzicii românești decît forurile noastre administrative însărcinate cu propaganda valorilor culturale românești peste hotarele țării... ?

PAUL POPESCU

1—2 Vă dați seama că-mi este foarte greu să numesc una sau alta dintre lucrările pe care dvs. le numiți „reprezentative" pentru frontul componistic contemporan.

În ultimul timp mi-am îndreptat atenția spre teatrul liric și de aceea aș îndrăzni să încep această listă de menționări cu opera lui Mansi Barberis „Apus de soare" care mi se pare interesantă prin tematica ei, prin momentele ei de încleștare dramatică.

Mi-aș exprima de asemenea atașamentul meu pentru lucrări scrise în ultimii ani de Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Costin Miereanu (am avut o deosebită bucurie dirijînd în primă audiție „Omagiu lui Brâncuși").

Interesantă mi se pare de asemenea prin sinceritatea mesajului ei, creația lui Doru Popovici. Ultima simfonie pe teme bizantine este o confirmare a darurilor sale de melodist.

Îmbucurător pentru noi este ritmul cu care lucrează septuagenarul Ludovic Feldman, arta cu care știe să țină pasul cu marile cuceriri de limbaj ale epocii.

Apropiate îmi sînt de asemenea lucrările lui Cornel Țăranu, M. Mitrea Celarianu și ale multor altor mai tineri sau mai vîrstnici creatori.

3. După o îndelungată experiență de dirijor a multora dintre orchestrele simfonice din centrele muzicale ale țării, aș vrea să amintesc greutățile cîteodată incomensurabile pe care trebuie să le surmontăm pentru a putea impune o nouă lucrare în repertoriul unei formații din provincie. O lucrare de mare interes ca „Muzica pentru pian și percuție" a lui Aurel Stroe nu se poate cînta la ora actuală după părerea mea, decît la București și Cluj și maximum la Timișoara.

Orchestrele nu au în primul rînd pregătirea tehnică necesară tălmăcirii unor asemenea lucrări, iar în al doilea rînd, nu posedă instrumentele necesare unor creații contemporane.

4. Indiscutabil că muzica românească a atins momentul în care trebuie să ne ocupăm îndeaproape de difuzarea ei peste hotarele țării.

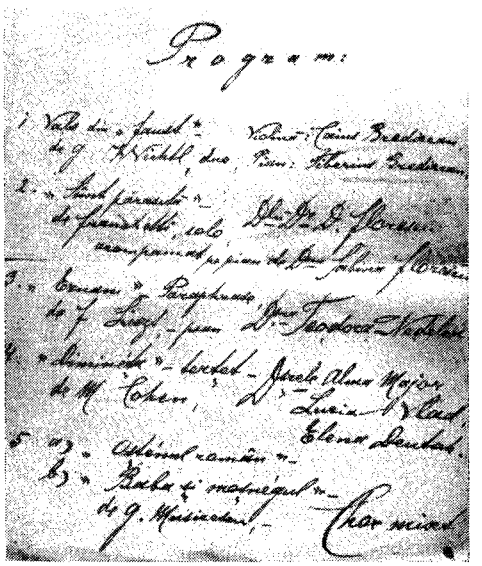
Două măsuri trebuie luate de urgență : în primul rînd, instituirea unui Festival internațional de muzică românească — unic prilej de a face cunoscut unor oaspeți străini ansamblul preocupărilor muzicienilor români, iar în al doilea rînd trebuie să obținem ca interpreții să programeze în turneele peste hotare cu prioritate lucrări românești.

În ce mă privește, socotesc drept o datorie de onoare ca de fiecare dată cînd sînt invitat să dirijez în străinătate să programez și lucrări românești. În concertul pe care-l voi dirija de pildă la mijlocul lunii martie la Paris (cu Orchestra de cameră a Radioteleviziunii franceze) am programat printre altele și două piese românești : Divertismentul pentru două clarinete și orchestră de coarde de Dumitru Capoianu și „Spații II" — de Costin Miereanu.

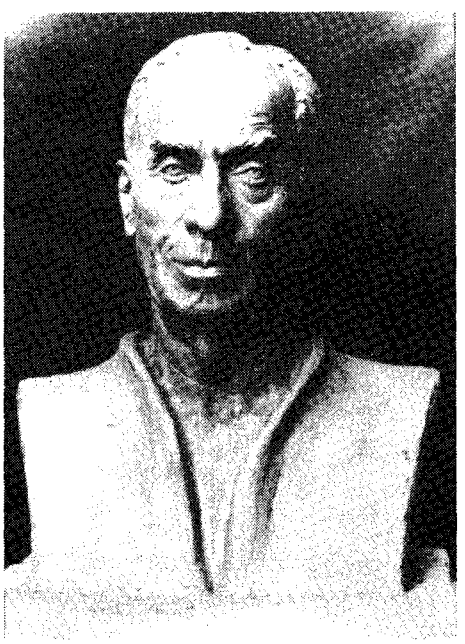
anchetă realizată de IOSIF SAVA

Tiberiu Brediceanu la 50 de ani

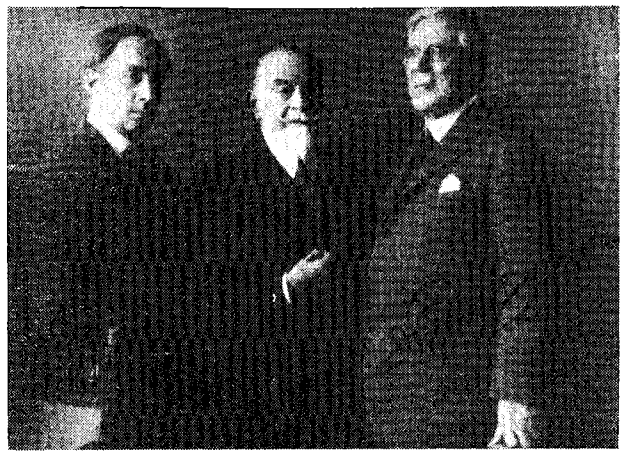
...cu Ilarion Cocişiu



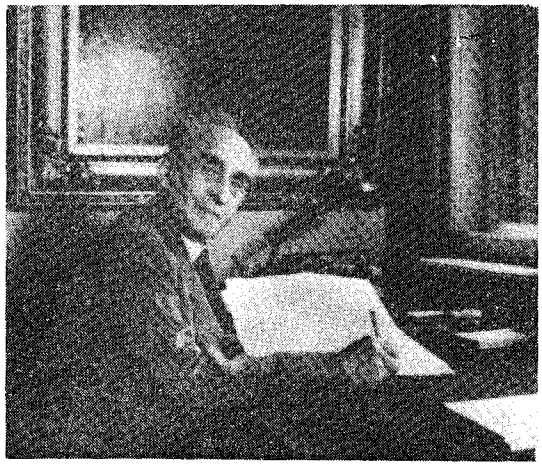
Programul unei şezători muzicale de la Caşovia, 1891, la care fraţii Tiberiu şi Caius Brediceanu au contribuit prin executarea Valsului din opera „Faust" de Gounod, la vioară şi pian



Bust de Militza Pătraşcu



...cu George Dima şi D. Popovici-Bayreuth



...la 90 de ani la masa de lucru

I. Mureşianu

...cu I. Mureşianu şi Leonida Domide

TIBERIU BREDICEANU

1877 — 1968

Port cu emoție la acest ceremonial de doliu din partea compozitorilor și muzicologilor noștri prinosul cel de pe urmă de recunoștință și dragoste pentru venerabilul maestru al muzicii românești TIBERIU BREDICEANU.

Monument de viață și de omenie, simbol al virtuților cîntecului țărănesc, acest înaintaș — contemporan multor generații de muzicieni — ne obișnuise cu prezența sa neclintită, cu proverbiala eleganță sufletească și amabilitatea care ne vor lipsi multă vreme.

În pragul veacului în care generația mea și-a început viața, în țara Românească de peste munți, un june destoinic și înflăcărat, născut dintr-o bună familie de intelectuali patrioți, luptători pentru libertatea și înălțarea poporului român oropsit, pornea să colinde satele din Ardeal, din Maramureș și Banat, culegînd ca o albină vrednică melodii după melodii în colecții de mii de piese.

Întîi după ureche, apoi cu fonograful, munca de culegere și de transcriere a cîntecelor populare a devenit cu vremea o pasiune care i-a umplut viața și i-a definit rosturile. Folclorist, publicist, compozitor, animator al vieții culturale, s-a dăruit întreg idealului făurit în anii tinereții.

Tiberiu Brediceanu a iubit muzica populară românească cu patima, candoarea și romantismul primei iubiri la care aceasta a avut dreptul din partea muzicienilor români mai vechi sau contemporani activității sale: Musicescu, Mureșianu, Vidu, Kiriac, Cucu, Drăgoi.

Dintr-un adînc sentiment de dragoste față de popor, dintr-o perfectă comuniune de simțire cu oamenii acestor locuri, a pornit și s-a împlinit timp de șase decenii opera Brediceanului.

În istoria muzicii care pe atunci părea că aparține numai apusului, croiam poteci care nu erau ale altora și care au rămas pe de-a-ntregul ale noastre.

Arta cultă românească în toate manifestările ei se confundă la origini cu arta populară de care s-a despărțit încetul cu încetul. Ramurile noi s-au îndreptat înmugurind spre zare, dar au rămas legate la încrengături pe tulpină. Altoiurile tîrzii au inobilat și au îndulcit fructele, dar seva cu gustul și vigoarea pămîntului vine din trunchiul bătrîn.

Întoarcem astăzi o filă din istoria muzicii românești scrisă cu stăruință și abnegație într-o întreagă viață de om, dăruită cu ani mulți și binecuvîntată cu bucuria împlinirilor visate.

Lui Tiberiu Brediceanu i-a fost hărăzit să vadă și să trăiască așa cum a văzut și a trăit măreția actului unirii de la Alba Iulia, împreună cu jumătatea de veac de după el — înflorirea muzicii românești de-a lungul multor decenii pînă astăzi.

Am fost prieteni. În toate împrejurările care ne-au apropiat ne-am manifestat spontan unul pentru celălalt simpatia și stima. Marele prieten n-a trecut niciodată peste vreun eveniment din viața mea pe care să nu-l însemne cu rînduri pline de dragoste și delicatețe, iar eu l-am iubit și l-am admirat.

Terminînd puținele cuvinte pe care cu durere și emoție le dăruiesc muzicianului, omului și prietenului Tiberiu Brediceanu, înclinîndu-mă adînc, mă rog cu stihuitorul anonim:

„Doamne dă soare și ploaie
„Și noaptea trimite rouă
„Peste groapa asta nouă",

în țintirimul de onoare al muzicii românești în care s-au aliniat în ultimul timp și vîrstnici și tineri întru gloria prezentă și viitoare a culturii românești. Considerați acest omagiu adus lui Tiberiu Brediceanu drept mărturisirea unui muzician român care a gîndit și gîndește la fel cu el despre virtutile și rosturile lui, despre destinele muzicii românești, despre viitorul nostru și al țării noastre în lume.

Fie-i țărîna ușoară și pomenirea veșnică!

Ion DUMITRESCU

★

Aducem acum, pioși și emoționați, în numele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, ultimul nostru omagiu aceluia care a fost Tiberiu Brediceanu, artistului patriot, într-adevăr al poporului, muzicianului și cărturarului neobosit care a brăzdat aproape un întreg secol cu lumina minții și cu generozitatea sufletului său.

Tiberiu Brediceanu a fost organizatorul neobosit al vieții muzicale din țara noastră, ctitor al unor instituții de seamă care au afirmat spiritualitatea și puterea de creație a unui popor mîndru și talentat, harnic și plin de o nobilă demnitate. Astfel a pătruns numele lui Tiberiu Brediceanu în conștiința generațiilor contemporane lui, astfel l-am cunoscut și l-am cinstit, la rîndu-ne, ca pe un clasic al muzicii românești, alături de toți acei creatori și oameni de bine care și-au dat prinosul lor de muncă și de energie la făurirea culturii noastre de astăzi.

Tatăl său a fost luminatul și înflăcăratul luptător pentru libertatea socială și națională a celor aflați sub dominația habsburgică, vestitul Coriolan Brediceanu, figură pe care geniul popular a imortalizat-o în versuri pline de mîndrie :

„Nu-i român ca bănățeanu'
Bănățean ca lugojanu'
Lugojan ca Brediceanu !

Astfel, primul vlăstar al acestei familii, care s-a dedicat muzicii, a urmat idealurile patriotice ale tatălui său, servindu-le cu armele cele mai alese : cu pana și cu cîntecul.

În atmosfera de emulație cărturărească și artistică, hrănită de dorul neatîrnării naționale și de năzuință de a fi un singur gînd și o singură simțire cu „frații de dincoace de munți", Tiberiu Brediceanu a găsit încă din tinerețe exemple demne de urmat în activitatea unor bănățeni ca Victor Vlad Delamarina, a Sofiei Vlad Rădulescu și, mai presus de toate, în acea a lui Ion Vidu.

Oriunde l-a mînat apoi destinul său de creator și de animator pe tărîm cultural și obștesc, la Brașov, la Cluj, la București, Tiberiu Brediceanu nu și-a uitat idealurile, și nu și-a cruțat eforturile pentru a îndeplini cu cinste obligațiile pe care dezvoltarea culturii le impunea în acele momente.

Creația sa rămîne un exemplu de artă adevărată, răspunzînd celor mai adînci imperative ale luminării și atragerii spre frumos a maselor largi. În acest sens ea se alătură creației înaintate a precursorilor, este un exemplu clasic de acord realizat, cu sinceritate și entuziasm, între intelectual și poporul din care s-a născut.

Corurile sale, lucrările destinate scenei, zugrăvind în culori vii și la dimensiuni de frescă obiceiurile de pe întreg cuprinsul țării și cu deosebire, acele buchete de gingașe melodii care, în interpretarea cîntăreților noștri sau a celor din alte țări, au pătruns pînă dincolo de fruntariile României, reprezintă contribuția inestimabilă a acestui muzician la creația noastră națională.

Odată cu întregul popor, cu artiștii și colegii săi de profesie, statul și partidul nostru au acordat artei și activității lui Tiberiu Brediceanu cinstirea cea mai adîncă. Sentimentul acesta ne onorează pe toți și ne dă o mîngîiere acum în clipele triste ale despărțirii.

Pilda vieții și activității sale va rămîne veșnic vie în cugetele și inimile noastre, iar generațiile de azi, de mîine vor aduce prinosul lor de recunoștință celui care, cu harul și cu osteneala cea mai nobilă, a așezat o piatră de temelie la edificiul culturii și artei poporului român.

Ion BRAD

★

În aceste momente de dureroasă despărțire, cînd cu sufletul îndoliat înconjurăm pe cel ce pleacă dintre noi, se cuvine a ne aminti de meritele deosebite ale marelui dispărut, ce i-au asigurat un loc de seamă în istoria muzicii românești.

Artist cetățean, de o înaltă conștiință patriotică, slujitor devotat al cauzei muzicii naționale, Tiberiu Brediceanu și-a închinat talentul și întreaga sa energie creatoare propășirii artei noastre, contribuind alături de celelalte mari figuri ale muzicii românești din trecut, la așezarea ei pe temeliile de granit ale minunatei noastre creații populare.

Urmaș spiritual al lui Dima, Mureșianu și Vidu, Tiberiu Brediceanu s-a distins în întreita calitate de compozitor, folclorist și neobosit animator al vieții muzicale.

Născut la 2 aprilie 1877, la Lugoj, fiu al lui Coriolan Brediceanu, neuitatul luptător pentru dreptate națională și socială a românilor din Transilvania, viitorul compozitor a crescut într-o atmosferă îmbibată de fermecătoarele melodii ale cîntecelor și dansurilor bănățene, care au lăsat o urmă adîncă în sufletul său, contribuind la formarea timpuriei sale sensibilități artistice. În orașul său natal a studiat muzica cu pianista Sofia Vlad-Rădulescu,

mama poetului bănățean Victor-Delamarina. Ca elev al Liceului din Blaj, Tiberiu Brediceanu a fost inițiat de Iacob Mureșianu în tainele compoziției, fiind îndemnat în același timp spre a se dedica și muncii de cercetător al muzicii populare. După terminarea la Viena a studiilor sale juridice și muzicale, Tiberiu Brediceanu se stabilește la Brașov, unde începe activitatea sa fructuoasă de compozitor, folclorist, publicist și organizator al manifestărilor artistice ale societății culturale „Astra" cu un important rol în viața culturală a românilor din Transilvania.

Preocuparea sa pentru folclor avea o semnificație ce trecea mult dincolo de aceea a unei îndeletniciri pur artistice sau științifice. Activitatea sa de culegător al muzicii populare autentic țărănești, aproape necunoscută pînă atunci, începe în anul 1891 și în timpul îndelungatei sale activități folcloristice, Tiberiu Brediceanu a adunat și a publicat peste două mii de melodii populare din toate ținuturile Transilvaniei, contribuind astfel la o mai bună cunoaștere a creației muzicale populare, demonstrînd frumusețea și inepuizabila ei bogăție.

Prelucrările sale de cîntece populare pentru voce și pian, transcrierile de dansuri populare pentru pian sau orchestră, reprezintă o contribuție importantă în procesul de dezvoltare a muzicii românești, dovedind marea valoare artistică a folclorului ca sursă de inspirație pentru creația cultă.

Cu activitatea de culegere și prelucrare a melodiilor populare se împletește organic și activitatea componistică propriu-zisă a lui Tiberiu Brediceanu. Primele sale lucrări, îndeosebi pentru pian, datează de pe la sfîrșitul veacului trecut și continuă nobila tradiție a lui Mureșianu și Porumbescu, dobîndind o largă circulație. Partea cea mai importantă a creației sale o reprezintă lucrările scenice, numite de autor „Icoane din popor", La șezătoare, Seara mare, La seceriș, și Poemul etnografic „Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul în port, joc și cîntec", lucrări compuse în spiritul muzicii populare, exercitînd o incontestabilă influență asupra compozitorilor mai tineri din Transilvania. Unele din aceste lucrări ale lui Tiberiu Brediceanu au fost scrise cu mulți ani înainte de unirea Transilvaniei cu România și astfel ele aveau, pe lîngă semnificația lor artistică, și o deosebită semnificație politică, contribuind, la fel ca și creația altor compozitori români de pe acea vreme, la întărirea conștiinței naționale.

Imaginea activității multilaterale a lui Tiberiu Brediceanu se întregește cu acea de publicist, autor al unor scrieri importante despre creația populară, precum și a unei scurte lucrări de istoria muzicii din Transilvania.

Neuitate rămîn și meritele sale de inițiator și organizator al unor importante instituții muzicale, înființarea în 1920 a Operei Române și a Conservatorului din Cluj, și în 1927 a Conservatorului „Astra" din Brașov, precum și cele legate de activitatea sa de director al Operei din București, în care calitate a promovat cu consecvență repertoriul autohton de muzică dramatică.

Viața lui Tiberiu Brediceanu închinată artei și progresului, opera sa muzicală însuflețită de dragostea pentru omul din popor și creația acestuia, rămîn pilde admirabile, constituind pentru urmași un puternic îndemn de a continua opera înaintașilor.

Luîndu-ne un ultim rămas bun de la ilustrul dispărut, a cărui memorie o vom păstra veșnic vie în inimile noastre, îi aducem prinosul nostru de admirație și recunoștință.

Zeno VANCEA

★

Cu inima strînsă de durere, aduc omagiul și recunoștința artiștilor și întregului personal al Operei Române, instituție pe care în urmă cu un sfert de veac maestrul Tiberiu Brediceanu a condus-o cu marea lui competență și cu lucida lui înflăcărare pentru tot ce înseamnă cultură românească.

Legăturile maestrului cu Opera erau însă mult mai vechi : compozițiile sale scenice „La șezătoare", „La seceriș" și „Seara cea mare" se reprezentaseră și cîștigaseră de mult adeziunea entuziastă a artiștilor, transmisă din generație în generație. Astăzi încă, lucrările nemuritoare de o atît de nobilă intonație românească ale lui Tiberiu Brediceanu formează tezaurul de bază al repertoriului autohton de concert al tuturor soliștilor noștri. Și cît va trăi acest neam se vor auzi „Doina Stăncuței", „Pe sub flori mă legănai", „Cine m-aude cîntînd" și toate celelalte capodopere de gingășie, sinceritate și profunzime în care se oglindesc atît de firesc și de clar sufletul și trăsăturile poporului nostru.

De la George Folescu, Traian Grozăvescu și Jean Atanasiu, de la Viorica Ursuleac, Florica Cristoforeanu și Lucia

Cosma pînă la tinerii care descifrează încă pe băncile școlilor de muzică și ale conservatoarelor tainele artei muzicale, lucrările izvorîte din marea sa dragoste pentru acest popor, au fost și vor rămîne una din permanențele muzicii românești.

Dar Tiberiu Brediceanu nu este numai un clasic al compoziției și folcloristicii noastre. El va rămîne deapururi pentru noi și pentru toți cei care vor veni după noi și ca unul dintre animatorii neobosiți, ca un om care s-a dăruit cu aceeași pasiune luptei pentru dezvoltarea și înflorirea artei naționale. În acest sens, contribuția esențială a lui Tiberiu Brediceanu la întemeierea Operei Române și a Teatrului Național din Cluj rămîne ca un fapt de majoră importanță culturală.

De asemenea, din timpul celor cinci ani cît a fost director al Operei din București, el ne-a lăsat primul studiu sistematic asupra artei lirice românești de la începuturi pînă în anul 1940, studiu care constituie pentru cercetătorii de astăzi una dintre cele mai documentate și mai temeinice surse de informare.

Ca director al Operei Române din București, Tiberiu Brediceanu a orientat repertoriul spre promovarea masivă a creației originale și a înființat orchestra proprie a Operei rezolvînd una din problemele principale care dăinuia de 20 de ani.

Dar poate mai presus decît toate, el a rămas în amintirea tuturor celor ce au lucrat sub conducerea sa, omul blajin, înțelegător față de nevoile celor necăjiți, omul care era întotdeauna alături de colaboratorii săi, de la cel mai mare artist pînă la cel mai necunoscut mașinist.

La despărțirea de ilustrul muzician și om de inimă care a fost Tiberiu Brediceanu, salariații Operei Române din București se înclină cu adîncă pioșenie și cu respectul cuvenit acelora care nu vor pieri niciodată din conștiința urmașilor.

Petre CODREANU

★

Acela care ne-a părăsit a fost Tiberiu Brediceanu. Mă simt onorat a evoca locul acestui mare om al neamului nostru în cultura și arta deceniilor pe care eu și cei de-o vîrstă cu mine le-am parcurs. Treizeci de ori, pe de trei ori atît. Dar, pe de șapte, pe de zece, pe de șaptesprezece ori gîndind importanța și rolul pe care Tiberiu Brediceanu a avut-o față de muzica noastră. Este puțin lucru să nu știm astăzi dacă unele melodii aparțin poporului sau sînt creația acestui maestru ? ; este puțin lucru să nu știm astăzi dacă unele melodii aparțin maestrului și nu sînt autentica simțire a unui neam ?

Cine poate avea azi pretenția de a se confunda cu simțirea acestui popor ?

A trăit, a simțit, a creiat și a văzut alături de ceea ce neamul românesc a trăit, a creiat și a năzuit. Și, cu viziunea omului de elevată perspectivă s-a sacrificat într-o luptă de pionierat, bătînd drumurile celor mai îndepărtate sate pentru a aduna comorile artei populare și a le arăta lumii. A scos din necunoaștere sufletul muzicii și l-a pus la vedere, ne-a arătat ce avem, cine sîntem și cine trebuie să fim.

A țîșnit ca o scînteie dintr-un jăratec, urmîndu-și traectoria măreață, pentru a se întoarce o fărîmă de cenușă în focul ce a izbucnit și pe care întîiul între toți l-a stîrnit : focul cîntecului românesc.

Fie-i memoria binecuvîntată.

Liviu GLODEANU

SABIN DRĂGOI

1894 — 1968

Regret, — mărturisesc cu multă melancolie, — că tot mai des îmi revine, în ultima vreme, sarcina tristă, de a asista colegi și prieteni la ultimul lor popas între noi și de a cuvînta în numele obștei de muzicieni din Uniunea Compozitorilor, pentru despărțirea cea de pe urmă.

Zilele trecute, Tiberiu Brediceanu, astăzi Sabin Drăgoi urmează, în calea ireversibilei treceri, șirul luminos de personalități proeminente ale muzicii românești, imagini scumpe, pe care timpul, care aleargă nestăvilit, le cufundă încet în adîncul aducerilor aminte. „O timp lacom, bătrîneţe pizmaşe, dinte greu al vremii, care măcinați viața și bucuriile oamenilor" !

★

Ce luminoase file înscrie istoria muzicii noastre în etapa contemporană vieții și activității lui Sabin Drăgoi, — ce idealuri, ce avînturi, ce rosturi, ce împliniri, hărăzite unei vieți de om să le trăiască !

Ascultați, cît de simplu, cît de dulce se deapănă amintirile și crezul folcloristului, în cuvîntul scris în 1925 pentru cele „303 Colinde" :

...„Afară era un ger aspru și sec. Zăpada căzută gros de cîteva zile, reflecta cu miriade de sclipiri lumina lunii. Din cînd în cînd se auzea ritmul dubelor din depărtare, amestecat cu lătratul cîinilor...

„Scoală gazdă nu durmire
Că nici noi nu am durmitu
Holerunda lerui,
Doamne".

Și mai departe :

...„Împins de dragostea nemărginită pentru poporul nostru și, pentru sufletul său bogat în manifestări artistice, am întreprins desgroparea comoarei noastre muzicale în mod sistematic, la începutul anului 1923 :

„Această comoară este infinit de bogată. Este inepuizabilă !"

Și, închei citatele cu binecunoscuta chemare pentru salvarea folklorului — „strigăt", cum zicea el, care-l înveselea pe profesorul Brăiloiu, oridecîteori și-o amintea :

„Să grăbim, că bate ora 12 ! ne civilizăm ! Ajutor !" (Era în 1925).

Credința neclintită în forțele creatoare și menirea acestui popor, conștiința dreptății și necesității împlinirii unității naționale, dăruirea cu pasiune operei de valorificare a patrimoniului muzical popular, sînt trăsături care întregesc profilul moral al artistului-cetățean și patriotului, afirmat într-o perioadă de început a activității sale și a culturii noastre.

Toate evenimentele cruciale din perioada în care a trăit și activat : — marea împlinire din 1918, eliberarea din 1944 împreună cu anii care au urcat de atunci spre incandescența zilelor de față, l-au aflat pe Sabin Drăgoi în primele rînduri, activînd pe toate fronturile, aducîndu-și contribuția în toate sectoarele, în toate împrejurările, în toate problemele muzicii și culturii românești : compozitor, culegător de folclor, profesor, dirijor de cor, organizator și îndrumător al vieții muzicale.

Cuvintele pe care le voi cita acum, ar putea să reprezinte testamentul artistic al muzicianului :

...„Eu am dezgropat diamantul. Cred că mai bine nu-mi puteam aduce prinosul de recunoștință și admirație față de acest popor genial, căruia îi aparțin și sînt mîndru de aceasta !"

...„Dacă voi fi greșit, — să fiu iertat, căci m-a orbit nemărginita iubire a poporului meu, vrednic de admirație !" Nu, Sabin Drăgoi n-a greșit, nu putea să greșească, pentrucă înălțimea gestului, natura angajamentului față de popor, intensitatea dragostei și pasiunei depuse pentru desăvîrșirea lucrului întreprins, a ajuns ca să topească orice zgură și să scoată la lumină aurul curat al strădaniilor sale.

Sabin Drăgoi rămîne un maestru necontestat al muzicii românești.

. . . . . .

Ca o împlinire simbolică a unei existențe și misiuni legate statornic de tradiție, Sabin Drăgoi și-a ales clipa trecerii dintre noi într-una din nopțile cu colindători la ferestre, cînd în Seliștea Banatului, — pe valea Adamească, — ulițele se umplu de dubași, de cîntări, de urări pentru anul nou, de larmă înveselitoare.

Glasurilor însuflețite care oficiază datina străbună, li se amestecă, de astădată, durerea și amărăciunea oamenilor de-o simțire și de-o nădejde de pretutindeni, în inima cărora faima autorului atîtor splendide coruri, miniaturilor pentru pian, Divertismentului rustic, Năpastei, răzbate de aproape o jumătate de veac de istorie culturală a poporului român.

Să-mi fie îngăduit ca, legînd peste vremuri, rosturile și destinele, să dăruiesc lui Sabin Drăgoi stihurile potrivite de primul isteț culegător de folclor, pentru lespedea mormîntului său de la Lucaci :

„Împlinindu-mi datoria
„Și talantul ne-ngropînd,
„Mi-am sfîrșit călătoria,
„Dînd în lume, altor, rînd."

. . . . . .

Să rămîie Sabin Drăgoi pentru noi toți și pentru generațiile de muzicieni care vor veni, pilda luminoasă a înaintașului care a izbutit în credința lui neclintită în virtuțile și menirea poporului nostru, în viitorul de aur al culturii sale.

Fie-i țărîna ușoară și amintirea neștearsă !

Ion DUMITRESCU

★

Cu dispariția lui Sabin Drăgoi, urmînd atît apropiatul deces a lui Tiberiu Brediceanu, școala noastră muzicală suferă iarăși o foarte grea pierdere.

În numele secției de artă a Academiei Republicii Socialiste România, al cărui distins membru a fost, aduc aici un pios omagiu prețuitului nostru coleg, neobositului culegător al cîntecului nostru popular, stîlp al creației muzicale românești.

Încetul cu încetul ne părăsesc vechii tovarăși lăsînd un gol greu de împlinit.

Sabin Drăgoi s-a născut în Banat, în acel Banat unde flacăra patriotismului s-a păstrat nestinsă de-a lungul veacurilor.

După studii temeinice la Cluj și la Praga, se întoarce în țara întregită unde ocupă posturi însemnate în învățămînt, preluînd vremelnic și direcția Operei din Timișoara. Stabilit mai tîrziu în București, devine vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor și conduce cu vrednicie timp de peste 14 ani Institutul de Etnografie și Folclor de pe lîngă Academia Republicii Socialiste România.

Pe tărîmul creației muzicale, Sabin Drăgoi se afirmă încă din 1920 cu dansuri populare, colinde și cîntece, vădind în acele vremuri îndepărtate o neclintită dragoste pentru arta noastră populară. A scris în toate genurile și ne lasă o prețioasă moștenire și totodată un îndreptar pentru generațiile mai tinere.

O lucrare ca Divertismentul rustic, distins în 1928 cu premiul „George Enescu", rămîne și astăzi un model de creație autentic românească, conceput în timp ce influențele din afară sporeau îndoielile, ezitările și nesiguranța. Iar marea reușită a operei „Năpasta" rînduiește pe Sabin Drăgoi printre fruntașii cei mai prețuiți ai unei arte cu adevărat naționale.

Mihail ANDRICU

★

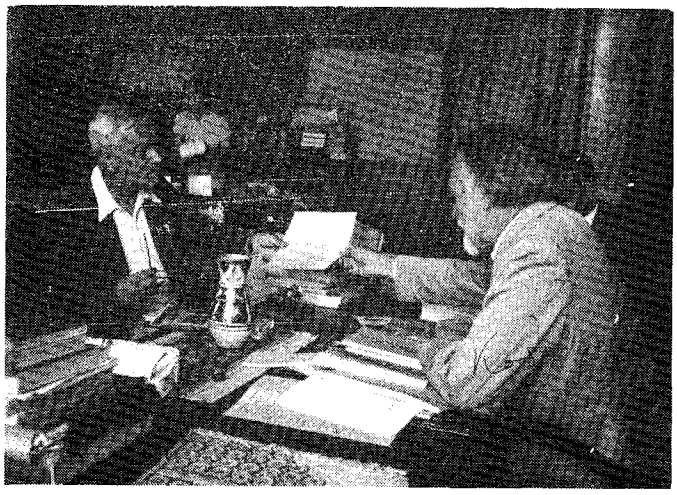
Există nume care reprezintă nu numai un om anumit, dar și o epocă, o filă de istorie. O asemenea filă de mare însemnătate pentru evoluția culturii muzicale românești a fost scrisă de maestrul atît de multilateral înzestrat care a fost Sabin Drăgoi. Continuator al unor nobile tradiții — și creator de tradiție el însuși — prezența sa în mijlocul nostru, al generațiilor mai tinere, avea semnificația unui simbol : simbolul permanenței geniului creator românesc. Peste timp — și peste cele temporare — muzica lui Sabin Drăgoi se înscrie la loc de cinste în fondul de aur al culturii noastre.

Acei dintre noi care au avut bucuria să-i fie elevi, sau să lucreze sub îndrumarea lui, știu că întreaga sa ființă vibra în unison cu aspirațiile cele mai scumpe ale poporului nostru.

Dragostea sa pentru tezaurul melodic național, contactul cu viața și cu obiceiurile poporului nostru au avut un rol hotărîtor în creația și activitatea lui Sabin Drăgoi.

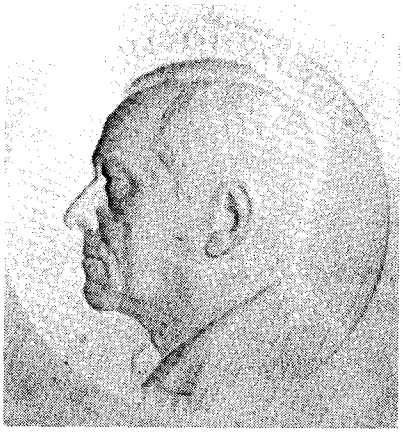
În ciuda multiplelor sale obligații, el era prezent cu pana sau cu vorba, ori de cîte ori iureșul înnoitor al construcției socialiste îl solicita. Se înflăcăra ușor și știa să-i înflăcăreze și pe alții.

Compozitor fecund, folclorist erudit, pedagog atent, conducător priceput, deținător de importante distincții de Stat și premii de compoziție, Sabin Drăgoi avea marea calitate de a rămîne un om simplu, deschis, ușor abordabil. Nici înaltele școli din străinătate prin care a trecut, nici funcțiile de răspundere care i-au fost încredințate, nu l-au îndepărtat de obîrșia sa țărănească de care era mîndru.



Sabin V. Drăgoi împreună cu Zoltán Kodály la Academia de Științe din Budapesta în iulie 1954

În camera de lucru la Timișoara în 1948



Medalion realizat de sculptorul Ion Jalea în 1954

Iubitului Sabin Drăgoi, sentimentalul cântăreț al Românilor, admirație și prețuire. George Enescu 1933

Portret cu autograf dăruit de George Enescu compozitorului

Cu o parte din membrii corului Crai Nou — Timişoara 1939

Tatăl compozitorului la vîrsta de 70 ani

Casa părintească din satul Seliște județul Arad

Cu mama sa la Timişoara în 1932

Poate că aici, în vigoarea, echilibrul și bunul simț caracteristice țăranului român, ar trebui căutat și secretul muzicii sale, darul de a vorbi atît de nemijlocit și convingător oricui o ascultă.

Cu rădăcinile adînc înfipte în plămada cea mai autentică a poporului, Sabin Drăgoi a mînuit un limbaj muzical românesc de esență populară cu aceeași naturalețe cu care o plantă rodește potrivit solului din care-și trage seva. Fie că e vorba de lucrările sale simfonice, de operele și corurile sale, de muzica instrumentală sau de film, melosul propriu lui Sabin Drăgoi nu-și desminte niciodată origina populară, acea idee de bază cizelată îndelung cu mînă de maestru.

Pregătindu-se să sărbătorească cum se cuvenea cea de a 75-a aniversare a sa, Filarmonicile noastre își propuseseră în repertoriul actualei stagiuni un număr însemnat de lucrări din creația lui Sabin Drăgoi. Nimeni nu putea bănui că proiectatele concerte Sabin Drăgoi, vor servi în realitate pentru a marca trista împrejurare ce ne unește astăzi aici.

Adînc îndurerați ne luăm azi rămas bun dela acel care a fost Sabin Drăgoi, păstrînd în noi ecourile de neuitat ale cîntecelor și colindelor sale care ne-au încîntat cîndva copilăria, după cum o încîntă azi și pe a copiilor noștri.

Încetarea din viață a lui Sabin Drăgoi este o grea pierdere pentru cultura și arta românească, iar personalitatea sa va rămîne neștearsă în amintirea noastră.

În numele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă aduc un pios omagiu celui care a fost Sabin Drăgoi.

Nicolae CĂLINOIU

★

Nu au trecut decît cîteva zile de cînd în acest loc ne-am despărțit pentru todeauna de ilustrul nostru înaintaș, Tiberiu Brediceanu, ca adunați acum din nou în jurul acestui catafalc, să deplîngem plecarea dintre noi a aceluia ce a fost Sabin Drăgoi, maestru al muzicii românești, unul dintre făuritorii școlii noastre naționale moderne.

Ambii maeștri au fost originari de pe aceleași meleaguri și ambii au primit primele impresii hotărîtoare pentru cariera lor de artist de la aceeași muzică bănățeană pe care apoi, ca muzicieni maturi au reușit s-o prindă într-un cadru artistic de mare preț, demn de valoarea nestematelor muzicii noastre populare. Între activitatea celor doi compozitori, care prin plecarea lor au lăsat un gol greu resimțit în cultura noastră muzicală, există o organică continuitate. Transmițînd făclia aprinsă de cei ce au pus temelia muzicii culte românești din Transilvania — Dima, Mureșianu și Vidu — Tiberiu Brediceanu a fost urmat în persoana lui Sabin Drăgoi de un tot atît de devotat continuator al unei glorioase tradiții, care în opera sa muzicală s-a manifestat în forme de mai mare complexitate, într-un conținut mai cuprinzător, exprimat cu mijloace de realizare mai noi, proprii zilelor noastre, ridicînd astfel creația muzicală românească pe un plan artistic și mai înalt.

Născut la 6 Iunie 1894, în comuna Seliște, județul Arad, Sabin Drăgoi manifestă un talent muzical deosebit încă de pe vremea cînd era elev al școlii normale din Arad, unde și-a însușit primele cunoștințe teoretice, pe care și le-a îmbogățit apoi un timp ca autodidact.

Înrolat în timpul primului război mondial ca ofițer în armata austro-ungară, el cade prizonier, dar reîntors în 1919 în țară, el se înscrie la Conservatorul nou înființat din Cluj, unde absolvă studiul compoziției sub îndrumarea lui Augustin Bena și Hermann Klee. Ca student al Conservatorului din Cluj scrie primele sale compoziții un caet de lieduri, 10 piese pentru pian, un Cvartet de coarde, care atrag atențiunea cercurilor muzicale asupra tînărului compozitor. Devine apoi discipolul lui Viteslav Novak la Academia de muzică din Praga și revenind după încheierea studiilor sale de compoziție cu diploma de merit al acestei prestigioase instituții, el ocupă întîi postul de profesor de muzică al școlii normale din Deva, iar apoi cel de profesor de armonie la Conservatorul Municipal din Timișoara, instituție pe care o va conduce ca director pînă la strămutarea sa la București unde a deținut funcția de profesor al Conservatorului Ciprian Porumbescu, de director al Institutului de etnografie și folclor, și un timp cel de vicepreședinte al Uniunii compozitorilor.

Încă student fiind la Praga, el participă cu multă competență la ancheta întreprinsă de redacția vechii reviste „Muzica" din București, în legătură cu problema larg discutată pe aceea vreme de făurire a unei muzici culte românești de nivel superior, pe bază de folclor. Sabin Drăgoi afirmă, în articolul său publicat de revistă, cu tărie credința sa în viitorul artei noastre naționale. Cu intuiția marelui artist, Sabin Drăgoi a înțeles, că muzica românească va înflori nu imitînd modele străine, ci numai în cazul în care va exprima propria noastră sensibilitate artistică, într-un limbaj al nostru propriu, organic legat de creația populară, fiind convins că numai astfel vom putea participa cu cinste la marea competiție artistică a popoarelor lumii.

Pentru a avea o imagine cît mai clară, cît mai cuprinzătoare a folclorului, el a început imediat după întoarcerea sa în țară o rodnică activitate de culegere și publicare a melodiilor populare, dînd în vileag lucrări de mare valoare științifică, 303 colinde din Banat și Ardeal, 122 melodii din județul Caraș, Monografia comunei Belinț și altele. Cu activitatea sa de culegere se împletesc organic și aceea de prelucrare de cîntece și dansuri populare, prelucrări, care prin noutatea lor, prin prospețimea și originalitatea învesmîntării armonice arătau calea pentru crearea unor modalități de exprimare armonică inedită. Ceea ce pentru înaintași constituia încă o dificultate greu de învins, și anume, armonizarea melodiilor populare nu după preceptele occidentale, ci conform structurii lor modale, i-a reușit pe deplin lui Sabin Drăgoi încă de la primele sale prelucrări. Cunoscător atît de temeinic al folclorului, Sabin Drăgoi se exprimă apoi în propriile sale compoziții în cel mai autentic grai muzical învățat de la popor.

Cei zece ani care urmează după apariția în 1923 a Miniaturilor pentru pian, constituie perioada cea mai fecundă a activității sale creatoare, cînd scrie pe rînd Divertismentul rustic și Divertismentul sacru, acesta din urmă în spiritul arhaicelor noastre cîntări de strană, ambele pentru orchestră de cameră, Oratoriul Constantin Brâncoveanul, precum și capo d'opera sa de muzică dramatică, opera Năpasta, lucrări de temelie ale patrimoniului nostru artistic, cu care și-a înscris numele în istoria muzicii noastre în loc de frunte printre făuritorii școlii noastre naționale.

Compozitor multilateral, a cultivat în timpul îndelungatei sale activități creatoare toate genurile muzicale și într-o continuă dăruire de sine — aproape pînă în clipa în care moartea a smuls pana din mîna sa neobosită — el a îmbogățit muzica românească cu cinci opere, două oratorii, mai multe cantate, lucrări simfonice și de cameră, coruri și cîntece, muzică de film, fiecare lucrare a sa purtînd, pe lîngă pecetea autenticului național și pe acea a personalității sale artistice.

Opera sa rămîne o mîngîiere pentru cei rămași în urmă, ea va încălzi inima multor generații viitoare, căci frumosul autentic, perfecțiunea artistică înfruntă trecerea timpului.

Zeno VANCEA

★

Istoria unei culturi se scrie cu generozitatea tinereții gata să i se dăruiască și se parafează cu dramatismul ultimului obol din cartea vieții. În marea strădanie pentru afirmarea ființei muzicii românești, o pildă de credință nestrămutată în virtuțile artistice ale neamului este și va rămîne deapururi SABIN V. DRĂGOI, compozitorul, profesorul, culegătorul și propagatorul folclorului, omul atît de simplu și cald, dispărut astăzi dintre noi.

Discipol al precursorilor muzicii românești, format în contact cu arta și pedagogia unor școli naționale cu destin apropiat școlii noastre muzicale, Sabin Drăgoi a rămas fidel chemării de compozitor al poporului său, pe care și-a lămurit-o firesc și nesovăit în actul însuși de comuniune cu viața și cu arta românească. Moștenind de la părinți harul ales de a se bucura de cîntec, Sabin Drăgoi a aflat în versul și în viersul bănățean și transilvan acel „nixus formativus" din care se va zămisli propria artă. Zilele acestea, în care stihia deslănțuită a naturii ne-a întîmpinat sufletele pentru pierderea a doi eminenți promotori ai muzicii noastre, o pagină de amintiri creionată cîndva de Sabin Drăgoi îmi revine în gînd : „Era seara de ajun. Seara mare. Și eram de cinci ani. Afară, un ger aspru și sec. Zăpada căzută gros de cîteva zile reflecta cu miriade de sclipiri lumina lunii. Din cînd în cînd se auzea ritmul dubelor din depărtare, amestecat cu lătratul cîinilor îngrijorați de acest zgomot neobișnuit. Erau colindătorii care acompaniau pe lăutarul ce cînta marșul lor. Din cînd în cînd chiuiau toți deodată pe același ritm, un semn ce servea de avertisment pentru casele de care se apropiau. Deodată tăcere. Au intrat la Lochiță în casă. Mai sunt opt case pînă la noi. Nu mai aveam astîmpăr. Cu cît dubașii se apropiau cu atît deveneam mai agitat, mai nerăbdător. În sfîrșit dubele băteau tot mai tare. Au intrat în curte. Scîrțîitul lăutei se pierdea în glasul dobelor. La fereastră bătu cineva și se auzi întrebarea : Unchiule Vasile, ne slobozi cu duba în casă ? Veniți răspunse tata căci slobozirea este privilegiul capului familiei. Atunci, acompaniați de ritmul dobei, cîntară în tindă : „Scoală gazdă nu durmire, căci nici noi nu am dormitu, holerunda, lerui doamne"."

Astăzi, după mai bine de o jumătate de veac de trudă pe ogorul artei românești, Sabin Drăgoi doarme cu conștiința datoriei împlinite, lăsînd un nobil testament generațiilor la a căror formare a contribuit, cu tot plinul inimii sale mari ca acestea să poarte mai sus făclia vieții și a artei. Simțind înlăuntru chemarea de a pune umărul la ridicarea edificiului muzicii noastre moderne, imperativ susținut prin creații de structurală înnoire estetică și stilistică, precum „Divertisment rustic", „Miniaturi", corurile „Trandafiri de pe răzoare", „Bănățeană", „Idilă bihoreană",

operele „Năpasta", „Kir Ianulea", „Horia", oratoriul „Constantin Brîncoveanu", „Colinde", Dansuri, Octetul, cantate, Sabin Drăgoi a văzut în diferitele laturi ale activității artistice momente ale unui proces unic. În concepția sa, creația cultă reprezintă o prelungire firească a însuși folclorului, un foc ce arde cu strălucire mai vie pe vatra artei strămoșești.

Celui care s-a entuziasmat și ne-a entuziasmat pentru minunatele o mie de mioriţe, celui care a adăogat la acestea încă o mioriță și nu mai prejos decît ele, îi aducem astăzi un ultim și adînc simțit omagiu, promițîndu-i că-i vom urma exemplul și continua strădania.

Vasile TOMESCU

★

Ne despărțim astăzi de Maestrul Sabin Drăgoi. În sensul străvechiului cuvînt românesc al marii treceri el pleacă, metaforic, pe calea cea lungă, lungă fără umbră, din țara cu dor în țara fără dor, din țara cu milă în țara fără milă, spre a se integra în marele neam al strămoșilor și a veghea împreună cu ei asupra destinelor noastre.

În sensul gîndirii moderne, ca orice mare înaintaș, rămîne printre noi prin faptele sale, prin creația sa, prin gîndirea și operele sale.

În rîndurile înaintașilor el ia locul ce i se cuvine prin legăturile sale cu pămîntul natal și cu locurile unde și-a desfășurat cea mai bună parte a activității, alături de cei ce în Banat au prețuit patrimoniul popular și au citit în el ca într-o carte pentru a descoperi marile virtuți ale neamului nostru. Alături de Eftimie Murgu, de Damaschin Bojincă, de Simion Mangiuca, de Atanasie Marinescu și în urmă de bunul lui prieten de care ne-am despărțit atît de curînd, de Tiberiu Brediceanu.

Prețuitor al tradiției, admirator al creației artistice populare, Maestrul Sabin Drăgoi a dedicat o jumătate de veac de muncă susținută culegerii și punerii în valoare a muzicii noastre populare.

Cuprinzînd aproape toate drumurile cîntului popular, atenția lui s-a îndreptat în chip deosebit spre ceea ce considerăm azi o culme a muzicii și poeziei noastre medievale, spre colinde, ca spre un mare monument al tradiției artistice românești.

Cele 303 colinde din valea Mureșului, înmănunchiate în volume sînt una din cărțile de temelie a folcloristicii românești. Completate în anii din urmă cu alte peste cinci sute, transcrise cu migală și pregătite cu atenția cu care și-a prezentat maestrul Sabin Drăgoi pentru tipar, toate lucrările sale, ele vor apare foarte curînd într-o nouă colecție, la Editura pentru literatură, inaugurînd poate o nouă etapă în tipăritura cărții folclorice românești.

Cunoașterea profundă a vieții celor dela care a cules cîntecele, a vieții lor muzicale înainte de toate, adînca înțelegere a acestor cîntece care constituiau primul strat, stratul cel mai profund, al propriei sale formații muzicale, spiritul fin de analist, au permis Maestrului Sabin Drăgoi să facă valoroase considerații interpretative asupra muzicii noastre populare.

Culegerile și studiile sale îl așează deci în pleiada marilor noștri folcloriști muzicali alături de D. G. Kiriac, de Constantin Brăiloiu, de G. Georgescu și de G. Breazul.

Această grije de integrare a tradiției valoroase în contemporaneitate dă sensul profund a compozițiilor maestrului Sabin Drăgoi, a minunatelor sale prelucrări corale, a creațiilor simfonice, a operelor sale în care în același spirit, creația muzicală se îmbină cu cele mai de seamă creații ale literaturii noastre, cu marile monumente ale trecutului nostru istoric, a înțelepciunii populare. Membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Director al Institutului de Etnografie și Folclor, maestrul Sabin Drăgoi a făcut ca sub competența și înțeleapta sa conducere să adune în colecțiile sale cele mai înalte, și în orice caz cele mai de seamă valori ale tradiției noastre folclorice expusă degradării în confruntarea lor cu vremea.

Folcloriștii le sistematizează acum și le pregătesc pentru a constitui corpus-ul folclorului românesc, operă monumentală care va cuprinde ceea ce a ajuns pînă la noi dintr-un mileniu de creație folclorică românească și care va constitui marele tezaur al creației noastre populare.

Sub oblăduirea părintească a maestrului Sabin Drăgoi, institutul a realizat importante studii asupra muzicii, literaturii și dansurilor populare românești, asupra instrumentelor populare, cîntecelor epocii, cîntecelor lăutărești, obiceiurilor, basmelor, pentru a nu aminti decît unele, a realizat bibliografia exhaustivă a Etnografiei și Folclorului românesc al cărui prim volum a apărut anul acesta, cea dintîi lucrare de acest gen și de aceste proporții pentru domeniul științelor umaniste din țara noastră.

Sub conducerea sa, prestigiul Institutului a crescut necontenit în țară și în străinătate. În anul 1959 s-a inaugurat la noi primul concurs internațional de folclor muzical, maestrul Sabin Drăgoi fiind ales membru în biroul executiv al Consiliului Internațional de muzică populară.

Mihai POP

NICOLAE URSU

1905 — 1969

Un pasionat slujitor al muzicii corale bănățene *)

Cel care cu știința și convingerile de care era capabil la vîrsta primelor încercări artistice vedea în Ion Vidu supremul ideal, avea să devină, prin dragostea pentru profesie și printr-o muncă fără preget, slujitorul muzicii populare și al corului bănățean: Nicolae Ursu. Căci, înfiăcărată de patriotism, semnificativă pe planul esteticului hrănit de valențele sufletești și expresive ale cîntecului popular, arta lui Vidu este rezultanta firească a factorilor ce constituiau mediul specific al muzicii bănățene.

Niciunde într-altă parte a țării, cîntecul și jocul, muzica auzită la strană, corul sau fanfara, intrate adînc în mediul țărănesc, nu au fuzionat parcă atît de strîns, constituind, fiecare în parte și toate la un loc, căile firești spre arta cultă. De ele a beneficiat și Nicolae Ursu, care, născut în comuna Șanovița din apropierea Lugojului, avea să se pătrundă de copil de frumusețea cîntecelor de dor, atît de pasionate ale fetelor și flăcăilor din sat, de vitalitatea și strălucirea, aproape festivă, a melodiilor de dans bănățean; bătrînii satului i-au tălmăcit sensurile mai subtile și aproape uitate ale cîntecelor vechi, iar de la tatăl său a deprins și mînuirea glasurilor și a înfloriturilor complicate ale cîntăi cultice; corul, implicat în toate momentele mai însemnate ale vieții rurale, avea să-l cunoască de timpuriu și, într-un fel sau altul, de acest organism — fenomen pe jumătate folcloric, pe jumătate profesionist — avea să-și lege mai tîrziu toate aspirațiile și strădaniile pe tărîmul creației.

După terminarea liceului la Lugoj (prilej de a fi într-un contact și mai apropiat cu mișcarea din preajma lui Vidu), studiile muzicale făcute la Conservatorul din Cluj (între 1924 și 1928) cu Traian Vulpescu, Marțian Negrea și Augustin Bena îi deschid alte perspective decît cele ale mediului copilăriei.

Lungi ani de profesorat (1925—1946), în liceele din Cluj și Timișoara, îl consacră acelei cariere pe care au urmat-o atîția dintre muzicienii noștri, carieră plină de muncă și de sacrificii dar nu în aceiași măsură și de satisfacții. Contactul cu școala, cu această primă treaptă a „muzicalizării" individului, a avut însă meritul de a-i arăta cu claritate lui Nicolae Ursu care sînt imperativele imediate ale educației și cerințele nedisimulate ale artei. Totodată, dirijînd an de an coruri școlare, ca și alte coruri timișorene, va pătrunde tainele — nu puține pentru cine privește cu seriozitate complexitatea acestei formații dintre toate cea mai simplă dar și mai închegată sub raportul resurselor, îndemnînd la continuă exigență, la cumpătare și cumpănire în utilizarea acestora.

Dedicîndu-se fără întrerupere muncii didactice, Nicolae Ursu urmează pas cu pas gradele calificării profesionale (obține, în afara acelora muzicale, și titlul de Doctor în drept, la Universitatea din Cluj). Începînd cu anul 1946, cînd predă armonia la Conservatorul din Timișoara, continuînd a deține catedrele de folclor, teorie și dirijat coral (tangențial, istoria muzicii și forme) la Școala medie de muzică și devenind în 1962 lector, conferențiar la Facultatea de muzică a Institutului Pedagogic, și-a desfășurat eforturile în sînul învățămîntului muzical de specialitate, făcîndu-se și în această ramură cunoscut întregii opinii muzicale.

Ca dascăl, adevărata sa chemare cred că a constituit-o predarea folclorului (ceea ce nu micșorează meritele sale în familiarizarea cu principiile teoriei a atîtor discipoli sau în introducerea în tainele dirijării corale). Capacitatea de a comunica, în cunoștință de cauză, elevilor săi datele noii științe a folcloristicii — și aceasta, mai cu seamă în anii din urmă cînd o catedră de folclor, altă dată doar visată, a devenit o realitate — s-a afirmat treptat. Culegător pasionat al cîntecelor bănățene, dar și transilvănene el a înțeles însemnătatea artistică și științifică a cunoașterii și conservării acestui inestimabil fond anonim. Efortul său se înscrie cu cinste în mișcarea pe care o inițiaseră un D. G. Kiriac, Gh. Cucu, Tiberiu Brediceanu și mai apoi Bela Bartók, Sabin Drăgoi, G. Breazul și Constantin Brăiloiu și pe care o continuă proprii săi colegi Ilarion Cocișiu, Tiberiu Alexandru, Emilia Comișel, Gheorghe Ciobanu ș.a. Materialul astfel transcris, sistematizat și studiat constituie acele volume cu un titlu preferențial pentru autor: contribuții monografice. Sînt date la iveală astfel „Contribuții la monografia comunei Sîrbova" (1939) a comunei Măguri-Cluj (1940), a comunei Ohoba-Bistrița (1956) (o contribuție monografică, încă inedită, are în vedere comuna bănățeană Nadăș).

Primele două Monografii au primit o confirmare prestigioasă și de răsunet, fiind distinse cu Premiul „C. Rădulescu-Codin" al Academiei Române (1942), raportor fiind George Enescu.

Chiar și numai aceste titluri denotă o atitudine științifică față de cercetarea folclorică, într-o vreme în care apostolatul marilor noștri folcloriști era încă anonim, dar, iminent pericolul amatorismului, al empirismului. Se preconizează, astfel, o cercetare sistematică a vetrei artistice a cîte unui sat, „releveul" său folcloric complet, în suprafață și în adîncime, corelat cu efortul altor specialiști (rezultînd volume separate cu caracter literar, etnografic, sociologic etc.). Este metoda monografică preconizată atunci și chiar impusă cu succes de Dimitrie Gusti, metodă pe care Nicolae Ursu o adoptă, nu în direct contact cu această școală ci ghidîndu-se mai ales de unele principii asemănătoare ale Institutului Social Banat-Crișana.

Fără îndoială, lucrarea folcloristică nu numai cea mai amplă dar și cea mai realizată în spiritul exigențelor actuale este culegerea „Cîntece și jocuri din Valea Almăjului" (340 de melodii cu texte și un studiu introductiv, apărută la Editura Muzicală în anul 1958, sub patronajul Institutului de Etnografie și Folclor și beneficiind de o prefață a maestrului Sabin Drăgoi.) Valoroase prin materialul ce-l cuprind sînt și cele două cu-

*) Aceste fugare creionări la opera lui Nicolae Ursu, din partea celui ce ia fost cîndva învățăcel, au fost surprinse de nemiloasa veste a morții compozitorului. Îndurerat, închin aceste rînduri memoriei sale, cu credința că oameni ce l-au cunoscut, prețuit și iubit, o vor păstra de-a pururi neștearsă.

legeri inedite: „200 doine, cîntece și jocuri din Ardeal și Banat" și „600 colinde și cîntece de stea din Ardeal și Banat".

În studiile introductive amănunțite ce preced culegerile ca și în broșura publicată în anul 1942 de către Institutul Social Banat-Crișana (în care sînt cuprinse metoda practică și cîteva sfaturi utile pentru culegerea folclorului) Nicolae Ursu își definește poziția față de rostul științific al folcloristicii. În consensul ideilor epocii — cărora folcloristul bănățean le-a rămas în general credincios — atrage atenția asupra rosturilor artistice și etico-patriotice a acțiunii de culegere a folclorului. Acestor deziderate la care, neîndoios ar fi subscris și sfîrșitul de secol XIX li se adaugă tot ansamblul de principii și metode ce constituie „armătura" sistematizării și studierii după principii moderne, pornind de la fenomenul folcloric cu conexiunea sa intimă, legică, dintre vers și viers, dintre melodie și spiritul modal, dintre ritm, arhitectonică, structura limbii și sistemul de versificație. Filiația acestor principii în metoda de cercetare a lui Nicolae Ursu poate fi urmărită — cum însuși o mărturisește — pînă la sursă: concepția și metoda lui Bela Bartók. Dar, Nicolae Ursu acceptă, ca necesare față cu specificul folclorului nostru, și corectivele aduse de Sabin Drăgoi metodei de cercetare (dintre care, cel mai concludent este acela al sublinierii prin sistemul de notație a paralelismului major-minor, finalele la care se recurge fiind *sol* pentru melodiile majore și *mi* pentru melodiile minore).

Asemeni mai tuturor folcloriștilor de acum cîteva decenii, Nicolae Ursu „dubla" prin această activitate a culegătorului și sistematizatorului produsului popular, pe compozitor, împlinea necesitatea așezării substanței unei muzici culte pe idiomul ancestral, deplin cristalizat, al culturii folclorice. Și din acest punct de vedere, al poziției față de modalitatea inventiei, care se reduce la un aport mai puțin însemnat de „originalitate", implică în schimb o sarcină, care deși de o altă natură, nu este mai puțin anevoioasă. Este necesitatea selectării materialului, prin prisma semnificației sale intrinsece (autenticitate folclorică, deci dialectală și genuistică, expresivitate melodico-ritmică și imagine a conținutului literar pe care compozitorul îl vede necesarmente implicat în *respectiva* variantă și nu în variantele sau altele dintre exemplarele puse în joc de legea folclorică a circulației textelor). O a doua necesitate este aceea a intuirii și stabilirii eficacității respectivului exemplar folcloric în cadrele obținute după „prelucrare". Dintre acestea, nu de puțină importanță (dar nu singurul!) este cadrul armonic ce poate fi atribuit unui conduct orizontal, monodic prin esența lui.

A fost comparată pe drept această muncă cu aceea a bijutierului, care are a găsi nestematei folclorice o montură pe măsura frumuseții ei; dar merg mai departe, spunînd că, încă în starea sa naturală, piatra „brută" a cîntecului popular trebuie să sugereze compozitorului maniera de prelucrare, deducerea din ea însăși a viitoarelor valori expresive, asemeni șlefuitorului ce găsește în forma pietrei traseele ce le va urma, liniile ce-i vor răsfrînge mai bogat luminile, îi vor înzeci și însuti culorile.

Că Nicolae Ursu și-a însușit ambele laturi ale îndemînării componistice, aceea de șlefuitor și de montor, o dovedesc multe dintre piesele sale corale. Între toate însă, credem că se impune, atingînd nivelul unei pagini de antologie, cîntecul „Lino, Leano". Mai întîi, alegerea cîntecului este fără cusur: e de o concizie și o simplitate a expresiei pe care arta populară o înfățișează uneori creatorului cult ca un model desăvîrșit, ca pe un produs finit, rafinat, trecut prin decantările timpului și ale unui gust ancestral. O „semi-cadență" a primului rînd melodic, o cadență pe finala propriu-zisă a rîndului melodic următor — variantă a primului, un refren terminat pe treapta a doua (refren de dimensiuni moderate, potrivit așezate în întreg, contrazicînd parcă acea dezvoltare a elementului ce-l făcuse pe Bartók să denumească stilul bănățean ca „dialect al refrenului"), expansiune scurtă, apoi, a ultimului rînd melodic cu imediata sa cădere în trepte, prefigurată intonațional în rîndul al doilea. O simetrie interioară a unui cîntec totuși liber în structura sa ritmică (libertate pe care compozitorul o subliniază prin numeroasele coroane-suspensii), a permis încadrarea fiecărui rînd melodic în cîte trei măsuri. Această *măsurare* a structurii ritmico-arhitectonice a coincis și cu intențiile responsoriale discrete realizate la vocile inferioare melodici, fapt pentru care și sunetele de popas cadențial — de o lungime liberă — s-au încadrat, în trei din momente, în măsura de patru timpi, corespunzînd pasului în optimi ale răspunsului.

Armonizarea însăși are parcă un principiu generator în amintita sugestie imitativă (vezi, debutul tenorului și al basului). (Dacă debutul în unison al alto-ului cu sopranul și apoi evoluția în terțe decurge din spiritul melodiei, replica, și ea unisonă, a tenorului și basului este o intervenție mai mult polifonică decît armonică, imprimînd de la început premisele unei tratări corale specifice). Totodată, se impune o urmărire, în paralel și în oblic a cîte unei perechi de voci, cu deosebire a sopranului și a tenorului, procedeu de altfel caracteristic pentru scrisul compozitorului.

Valoarea acestei piese rezidă în firescul armoniei — un firesc ce nu-l desminte pe acela al melodicului, nu-l bruschează prin truvaiuri artificioase. Singurele inflexiuni cromatice sînt cea modală (prin falsă relație) din măsura a doua și cea tonală din măsura a cincea. Punctul culminant — căci există unul în chiar această arhitectonică miniaturală — se plasează în refren și este subliniat prin acordul nonei de dominantă. Prin firescul armoniei, prin economia mijloacelor ei (vezi, începutul, oscilînd numai între două și trei voci) prin relația dintre aceasta, melodie și sensul textului literar, „Lino, Leano" apare de o clasicitate ce ne duce cu gîndul la un lied de Schumann. Numai că, păstrînd principiile clasice ale articulărilor formei prin armonie, adecvarea verticalului la melodia folclorică constituie o garanție suficientă a surprinderii specificului intonațional fololoric și, în afara inflexiunii cromatice pe care o socoteam modală, poate că și relațiile treptelor VI (VI^7)—III—IV din măsura a zecea reușesc să aducă în culoare „pigmentarea" oferită de același concept modal.

Cu puține elemente, dintre care răspunsul cvasi-imitativ la distanțe mai scurte și mai îndepărtate, modificări intervalice ale melodiei, un acompaniament combinat din „țiitura" dactilică lăutărească, sincopa (aceasta dedusă din însăși melodie) și contratimpul, se naște dinamicul „Joc de doi". De remarcat este însă că ultima expunere a melodiei duce și la o ultimă expansiune, în unison,

a sopranului, alto-ului și basului, în timp ce tenorul suprapune motivul sincopat din melodie.

Segmentul final al acestei code (pregătită încă mai înainte prin parcurgerea regiunii subdominantice *si* bemol) cunoaște concomitența, pentru un timp dar cu o deosebită sugestivitate, a tonicii *fa*, menținute de sopran, cu un acord de nonă micșorată ; *re* bemolul, acest element cromatic, nu este altceva decît sunetul modificat prin alterare coborîtoare, pe care îl pretindea pendularea subdominantică din coda primei părți, element amînat cu efect pentru sfîrșitul piesei... O ultimă și decisivă probă a sentimentului unității !

Precedată sau urmată în timp de alte lucrări corale, în care problemele specific muzicale sau de relație cu textul poetic își găsesc rezolvări complexe, lucrarea analizată rămîne un prototip al viziunii creatoare, un mănunchi de sugestii și soluții.

Consecvent unei maniere de lucru instaurate mai demult în muzica noastră corală, aceea de tratare în forme adecvate a citatului folcloric, forme de nu prea mare întindere și cu dezvoltări minim necesare, Nicolae Ursu adoptă, în ceea ce privește înmănunchierea în ciclu, perechea cîntec-joc a înaintașilor, dar extinde în același timp contrastul de mișoare și caracter la principiul mai evoluat al suitei. Mărturie stau cele patru „Suite bănățene" axate fiecare pe un fond de idei de gen folcloric, sau de particularitate dialectală, bine determinată : Suita I-a „lirică", Suita a II-a „pastorală", Suita a III-a „ceremonială", Suita a IV-a „almăjana".

Din confruntarea cu tradiția ca și din alăturarea permanentă la efortul compozitorilor bănățeni Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Vasile Ijac, Eugen Cuteanu, Filaret Barbu, de a creia o muzică națională prin tocmai sublinierea unor trăsături regionale pregnante, a rezultat un aport propriu al autorului, cu o pecete stilistică indiscutabilă. Dintre toți, poate, identificarea lui Nicolae Ursu cu acest ideal — hrănit și de cunoașterea obiectivă pe calea activității folclorice — este desăvîrșită. De aceea, unele particularități de limbaj, în tratarea dialectului popular bănățean și le-ar putea revendica.

De o structură întrucîtva singulară față cu graiurile folclorice din alte părți ale țării, dialectul bănățean cunoaște — dacă nu în totalitate, cel puțin într-o însemnată parte a sa — o timpurie încorporare a tonalității major minore occidentale în modurile autentice și străvechi. Deci prima din sarcinile pe care și le-a propus a le rezolva compozitorul a fost aceea de a trata cîntecul și jocul într-o manieră potrivită. Dacă fundamentul armoniei utilizate de către Nicolae Ursu este unul tonal, corectivele modale sînt și ele de la început sezisabile, nu însă la modul ambiguu, eterogen ci la nivelul de unitate la care însuși cîntecul bănățean cunoaște o asimilare perfectă a celor două sisteme intonaționale aparținînd a două zone de ethos și etnie muzicală. Mai acuzată însă sub aspectul autenticității se vădește a fi intonația de secundă mărită (un dat tot atît de propriu Banatului ca, pe plan arhitectural, amploarea refrenului). Unele similitudini cu muzica balcanică atestă originile străvechi ale acestui tip de intonație. O dovadă în plus o oferă analiza multiplelor situații în care se manifestă secunda mărită, toate cazurile denotînd o apariție a secundei mărite în momentul trecerii de la starea majoră la cea minoră, cu rolul de a întări cadența, atît de frecventă, pentru sud-vestul țării pe treapta a doua a modului. Departe de a fi ocolit o atare caracteristică, Nicolae Ursu o integrează mai tuturor părților „doinite" ale corurilor sale („Sus pe Semenic", „Bădiță fecior hain", „Bade, bade și iar bade" recurgînd la soluții armonice ingenioase ce alătură nemijlocit acorduri majore cu altele minore ca și unele trepte „modale" ce nu impun cu obligativitate relațiile armoniei clasice.

Ceea ce frapează în unele melodii bănățene și cu deosebire în acelea de joc este paralelismul „tonalităților" majore, în raport de două cvinte, legate prin ton întreg. Evident, muzica populară necunoscînd procedeul modulației, trecerea se realizează printr-o „mutație", deobicei de la tonul superior la cel mai grav în cercul cvintelor și prin revenirea, în final, la tonul inițial. La Ursu, procedeul se întîlnește în jocul „Iedera" și cu implicațiile modale acuzate în jocul din „Lină și Gherghină" (*sol* mixolidic — *fa* lidic — cel din urmă cu o sezisabilă tentă bihoreană).

Frecventa cadență pe treapta a doua a scării, caracteristică Banatului ca și folclorului românesc din alte părți, cadență ce atrage de multe ori și o modificare a modului, se întîlnește în practica lăutarilor ca o semicadență cu acord de dominantă (chiar în cazurile de încheiere definitivă a pieselor). În corurile lui Ursu, această poposire pe treapta a doua este concepută uneori în spiritul său modal, dar, de cele mai multe ori, în conformitate cu practica instrumentală populară, ceea ce prilejuiește compozitorului o circumscriere a unor cadențe în sfera armonică a dominantei. O interesantă extindere a acestei trăsături armonice la arhitectonică se manifestă în scurtele introduceri ce preced solo-urile lirice, un fel de preludieri în tonalitatea dominantei. Compozitorul găsește de fiecare dată o formulă deosebită : evoluție cromatică în „Lină și Gherghină", funcție „leitmotivică" (prin apariție repetată și dispunere în major sau minor) în Suita a II-a, redusă întreaga funcție dominantică la un singur acord de nonă într-o parte a Suitei a III-a.

Dacă rolul și structura acestui mic preludiu cunoaște variate aspecte arhitectonice și armonice, nici modul de dezvoltare motivică al unor piese (ou deosebire al jocurilor, mai puțin legate de alcătuirea strofică) nu este tot timpul aceeași. De la aspectul mai elaborat, preferat în „Ca la Brebu", cu predilecția pentru variația de tip cromatic, dezvoltările predilecte în ultimele coruri (de pildă, în „Nu mă călca mîndro pe picior") sînt acelea bazate — în linia melodică și în contramelodiile conductului principal — pe variantele folclorice, aceste dezvoltări fiind mai în firea materialului utilizat.

Diferitele aspecte sub care elementele de formă și de limbaj sînt prezente în creația lui Nicolae Ursu se grupează și se regrupează în virtutea unui echilibru între principiile clasice și autenticitatea materialului la care apelează. Asimilarea celor două orizonturi de expresie și manieră nu însemnează absorbția sau lichidarea unuia prin altul, ci apariția unei calități noi, convingătoare.

Este cert că evoluția lui Nicolae Ursu este aceea de pătrundere tot mai adîncă în universul cîntecului popular, evoluție contribuind la limpezirea unei concepții creatoare, la sporirea eficienței scrisului compozitorului și la precizarea unui stil propriu ce-l situiază pe reprezentantul muzicii bănățene de astăzi printre fruntașii artei noastre corale.

GHEORGHE FIRCA

Zilele muzicii contemporane

de Nicolae Parocescu

Sînt patru zile consacrate, pe rînd, lui Edgard Varèse, Iannis Xenakis, Luciano Berio și Pierre Henry, precum și una de filme muzicale documentare în legătură cu fiecare din cei patru.

Contribuția artistică interpretativă : cele două orchestre simfonice ale radio-televiziunii, trei ansambluri instrumentale de cameră, două grupuri corale de soliști și de copii, de la radioteleviziune, un mănunchi valoros de soliști vocali, instrumentali și dirijori. De asemeni : cunoscutul „Groupe de Recherches Musicales" O.R.T.F., grupul „Animation, Recherches, Confrontation" de la Muzeul de Artă Modernă, Cinemateca și, în sfîrșit, cea mai îndrăzneață, „Équipe de Mathématique et Automatique Musicales" (l'EMAMu) fondată de Iannis Xenakis. Au avut loc cincisprezece manifestări muzicale : concerte de sală, urmate la sfîrșit de întîlniri și discuții cu compozitorii și dirijorii ; audiții de muzică înregistrată, iarăși cu discuții, la Muzeul de Artă Modernă. La acestea se adaugă interviurile, dezbaterile și convorbirile animatorilor cu compozitori și muzicologi înainte de concert și între pauze, toate retransmise în direct pe două programe.

Ziua Varèse, la Muzeul de Artă Modernă — h 14 audiție de înregistrări și de muzică electromagnetică : *Amériques, Déserts, Poème électronique ;* h 18 concert : *„Densité 2,5* (flaut J. Castagnier) și, aceeași piesă, la „unde Martenot" (Fr. Deslogers), o adevărată revelație din punct de vedere al supleții sunetului și expresivității în această interpretare. Între pauze dezbatere : A. Jolivet, P. Schaeffer, I. Xenakis, pe subiectul Varèse precursorul. Seara concert la Théâtre de la Musique. „Ensemble Ars Nova", dir. Marius Constant. În program : *Octendre,* pentru opt instrumente ; *Hyperprisme* pentru orchestră mică și percuție : *Équatorial,* pentru cor și ansamblu instrumental ; *Offrendes,* pentru Soprano și orchestră de cameră ; *Ionisation,* pentru 13 percuționiști : *Arcana* pentru orchestră mare. A fost o adevărată apoteoză a operei lui Varèse, pe cît de redusă cantitativ, pe atît de revoluționară și expresivă. Ea a prefigurat — deși numai instinctiv — acea muzică nouă care pleacă de la „izvoarele operațiunilor mintale ale compoziției" (Xenakis). Din aceste concerte și din foarte bogatele comentarii la radio și în presă Varèse apare azi ca un muzician revoluționar înțeles de un mare public, care-l aplaudă cu căldură neostentată, echivalentă cu o judecată de valoare. Dintr-o astfel de prezentare densă și cvasi-integrală a acestei opere se vede clar cum în fiecare lucrare compozitorul își pune probleme noi de transformare a limbajului muzicii, probleme care azi, la Xenakis și la adepții săi, iau dimensiuni filosofico-științifice ce anunță o mutație artistică epocală.

Ziua Iannis Xenakis — grec, născut la Brăila în 1922, se întoarce în patria sa la vîrsta de zece ani ; studii muzicale paralel cu liceul și politehnica — inginer. În timpul războiului este partizan antifascist ; în 1945 este rănit, internat în lagăr și condamnat la moarte. În 1947 izbutește să ajungă în Franța, unde lucrează cu Le Corbusier ca inginer și compozitor. Este căsătorit cu o romancieră, eroină a rezistenței franceze. Reprezintă azi direcția cea mai de avangardă în muzică : unirea gîndirii științifico-matematice cu cea muzicală pe baza unei estetici ce ar acorda tendința de non-structurare din sfera fizicului cu tendința spre structurare din domeniul esteticului. Implicațiile acestei teze în filosofie și în teoria limbajului muzical sînt adînci, extrem de complexe. Dar compozitorul Xenakis vrea să fie artistul contemporan și al artei pentru mase. Tineretul este publicul său în mod cvasi-exclusiv. Este aproape zeificat. Modestia ce-l caracterizează se unește în el cu cele mai mari idealuri ale omului. Cum era firesc pentru un muzician care este în aceeași măsură și un gînditor extrem de original în sfera esteticii, ziua Xenakis a început cu o „convorbire-dezbatere" (la Muzeul de Artă Modernă) între membri ai „Echipei M.A.M.u" și între aceștia și public. Baza discuțiilor a fost un fel de „Manifest", în rezumat, redactat de Xenakis și citit de acesta, expunînd ideile asupra raporturilor noi dintre muzică, filosofie și științele naturii, asupra scopurilor și direcțiilor în cercetările propuse, de la creație pînă la educație muzicală, asupra metodelor matematice în sfera muzicii. Este vorba în esență de o adîncă întrepătrundere între muzică și știință în general. În cadrul discuției părerile nu au fost totdeauna în consonanță, în special la esteticieni și pedagogi. Viziunea nouă propusă de „Echipă" e de o asemenea importanță și amploare încît propunem cititorului să se documenteze din sursă directă — material ce va apare : 1) în Revue Musicale într-un număr special în cursul lunii decembrie, cu texte inedite ale compozitorilor, analize de opere, studii, dări de seamă ale dezbaterilor și convorbirilor cu publicul, critica discului și filmului, toate indicațiile asupra aparatelor și mijloacelor electro-acustice folosite ; 2) într-un „Carnet critic" al aceleiași reviste, conținînd o documentare completă asupra manifestărilor, o dare de seamă oră cu oră a „zilelor", o revistă a presei.

Concert Xenakis „Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine" sub conducerea lui Konst. Simonovitch. În program *Suite des suppliantes,* pentru zece instrumente, extrasă dintr-o muzică de scenă foarte recentă pentru „Orestia" lui Eschile ; *Nomos Alpha* pentru violoncel (solist Jaques Wiederkehr) — o piesă mai veche dar reprezentativă. Posibilitățile violoncelului sînt depășite în fiecare moment. Rămîne totuși profund muzicală, de o frumusețe severă, încordată ; *Analogiques* A și B pentru nouă coarde și bandă magnetică ; apoi cunoscuta *Eonta,* pentru pian (solist G. Pludermacher), două trompete și trei tromboni, o adevărată minune ca efect instrumental (alămurile în special) și artistic nou.

Pierre Henry

Concertul orchestrei naționale O.R.T.F. sub conducerea lui Lukas Foss, compozitor, pianist, profesor și șef de orchestră, din S.U.A.

In program : *Metastasis,* pentru orchestră ; *Bohor,* muzică electronică, în care posibilitățile cinematico-sonore sînt mult depășite. Intențiile (compozitorul nu dă nici o explicație) par a fi tragicul alienării, înecării într-un fel de ocean sonor al mașinismului. Efectul este stnivitor psihic și fizic ; pentru mulți, tineri sau nu, insuportabil ca forță și durată. Reacțiile au fost foarte diferite ; *Polla ta Dhina,* pentru cor de copii și orchestră mică, — un imn măreției omului (Sophocle) psalmodiat recotono ; *S. T./48,* pentru 48 instrumente, pe principiul „Minimum de reguli de compoziție" ; *Nuits,* pentru 12 voci mixte, cu dedicația „Pentru voi obscuri deținuți politici, Narcisso Julian din 1946, Costas Philinis din 1946, Hélène Erythriadou din 1950, Joachim Amaro din 1952, și pentru voi mii de uitați, ale căror nume chiar sînt pierdute." Deși este cea mai nouă operă a lui Xenakis (1968), a fost foarte mult cîntată. ...O noapte a partizanilor întemnițați. Expresia și mijloacele ei, absolut tulburătoare. Intonații muzicale ce se transformă permanent, prin fluctuante polimorfii sonore, prin destemperări sau modalizări mereu fugitive ale scărilor, prin vagi sau pregnante onomatopee etc. În fond, o savantă, insolită heterofonie. Totul — de n-ar fi dedicația ! — ar putea părea un joc muzical de, sau pentru copii. După emoția audiției nu se poate să nu te gîndești cu gratitudine la cei 12 soliști care trebuie să fi trecut printr-o aspră instrucție individuală pentru a creia această operă. *Pithoprakta,* pentru orchestră, una din primele lucrări abstracte (probabiliste) și totodată concrete prin „senzația de materii nemaiauzite".

Prin aceste foarte puține impresii și judecăți de valoare nu am pătruns deajuns în originalitatea și esența expresivă a muzicii lui Xenakis. Doar atît : am avut sentimentul unor opere gîndite de un om cu o sensibilitate muzicală și conștiință umană ce aparțin viitorului. În ce măsură și unde, exact, creația lui Xenakis este de pe acum operă de artă cu mijloace muzicale adecvate, bine strunite și cu o expresivitate muzicală sigură, ne este încă neclar. În orice caz el rămîne, indiscutabil, cel mai original și expresiv printre compozitorii care experimentează azi noile drumuri ale muzicii.

Luciano Berio, italian, n. 1925, studiază muzica cu Ghedini și Dallapiccola ; fondează studioul de Fonologie Muzicală la radio-televiziunea italiană și revista L'incontri Musicali. După 1960 este profesor de compoziție în S.U.A. Fondează la New-York „Ansamblul de muzică nouă". Compozitor prolific, dezvoltă îndrăznet virtualitățile vocii umane pe baza artei italiene a cîntului și melodiei.

În audiția de înregistrări : *Thema (Omaggio a Joyce), Visage, Laborintus* — opere vocale, cu sau fără instrumente sau bandă magnetică, care aduc o lume sonoră mereu nouă, autonomă, în sfera vocii umane și a textului recitat, pe al căror „potențial muzical" îl „eliberează" prin diferite mijloace de laborator sau procedee de emisiune vocală.

Concert „Ensemble de musique vivante", conducerea Berio și Diego Masson. În program : *Prière,* pentru soprano (Cathy Berberian) în care arta tradițională a cîntului este mult depășită ; în *Volk-Songs* (solo C. Berberian) —cîntece populare de proveniență diferită, ajung aproape la transfigurarea caracterelor naționale respective numai prin mijloacele instrumentației și armoniei ; în *Différences,* pentru cinci instrumente, execuției vii i se suprapune una înregistrată, nu totdeauna identic dezvoltată cu cea vie. Complexitatea ce rezultă face dificilă perceperea. În general se extind la domeniul instrumental anumite tratări ale vocii din lucrările vocale anterioare : în *Sequenza IV,* pentru piano solo (Marie-Fr.-Buquet), expresivitatea nouă vine mai ales din felurile de a acționa sonoritatea pianului. Efectul artistic este adesea de o mare subtilitate expresivă. Arta pianistică a interpretei este extraordinară. În *Chemins II,* pentru alto și 9 instrumente, sînt reinterpretate caracteristici structurale ale unor piese anterioare.

Iannis Xenakis

Concertul Orchestrei Filarmonice O.R.F.T. În program: *„Nones"*, pentru orchestră, — cinci scurte variaţiuni ale unor pasaje instrumentale din oratoriul cu acelaşi nume, al autorului (Ora a noua), exprimînd fără cuvinte tragedia cristică, dar şi a omului modern. Scriitura sever serială. Emoţionalitate puternică şi sonorităţi limpezi; *Chemins III*, pentru alto, şi nouă instrumente, este „mai curînd o nouă lectură a caracteristicelor structurale inerente pieselor anterioare"; *Epifanie*, pentru voci şi orchestră — un ciclu de piese instrumentale în care se încorporează un ciclu de bucăţi vocale pe texte literare de diferiţi autori, sfîrşind într-o atmosferă subtil depresivă. Luciano Berio frămîntă, mereu rodnic, posibilităţile vocilor umane şi ale orchestrei cu o vizibilă exuberanţă şi muzicalitate specific mediteraniene. Opera sa, cu toată problematica complexă a limbajului, este percepută în general cu uşurinţă.

Pierre Henry, francez, n. 1928, după studiile muzicale de bază şi pian, trece la clasa de percuţie, apoi, pe rînd, la Nadia Boulanger şi Messiaen. Rămîne la muzica difuzoarelor electrice. Este „inventator de sunete" prin excelenţă. Compune muzică numai pentru bandă magnetică, de care auditorul nu are cum să ştie dacă e „obiect sonor" captat şi prelucrat (muzică concretă) sau produs electronic, atît de bine se aseamănă. Deci concertul cu operele sale este exclusiv cu mijloace electroacustice, multe şi complicate maşini, difuzoare etc., pe care le mînuieşte de la un pupitru central compozitorul, ajutat de cîţiva tehnicieni. Concertul, cu un program de treizeci de opere, a durat douăzeci şi şase de ore neîntrerupt. Iată cîteva din aceste opere. *Apocalypse de Saint Jean*, oratoriu electronic în 7 părţi (text traducere şi adaptare G. Levitte; cu participarea grupului „Recherches Musicales", cor, recitant şi ansamblu electroacustic), sub direcţia autorului. Mistica religioasă este o latură caracteristică a artistului. Oratoriul este cea mai recentă lucrare a sa. Deşi foloseşte mai mult ca pînă acum elemente muzicale — înălţime, polifonie, armonie, — lucrarea rămîne totuşi departe de tradiţia oratoriului, fiind mai curînd „o lectură electronică a textului, eliberarea muzicii profunde a acestor viziuni". La această auto-caracterizare metaforică adăugăm că permanentul comentariu sonor evocă adesea instrumente muzicale, dar în general este straniu şi cît se poate de sugestiv în legătură cu textul, care rămîne perfect inteligibil tot timpul.

Douăsprezece piste independente şi cincizeci de difuzoare împreună cu aparatele ajutătoare constituie concertul de sală. Efectul psihologic este într-adevăr puternic, în atmosfera unui imens Dies irae.

Evident, nimeni n-a putut urmări tot programul de 26 de ore. Informativ dăm cîteva din titlurile din program cu scurte indicaţii: *Exposition des couleurs sonores I şi II* — secvenţe de „sunete brute, puţin elaborate" în scopul reliefării caracterelor lor; *Granulométrie* — o „structurare şi o manipulaţie a vocii" unui poet lettrist; *Hommage à Antonin Artaud* — este, ca şi cea de mai sus, „un studiu asupra vocii umane", plecînd de la texte ale artistului omagiat; *Incidental music I, II şi III* — „fraze şi secvenţe" extrase din muzica sa „aplicată" pentru film, radio, televiziune, disc, teatru, balet. *Le microphone bien tempéré* — o serie de zece piese inspirate din literatură sau extrase din materiale muzicale

Luciano Berio

— instrumente, percuţii, voci etc.; *La Noire à Soixante* — „dezintegrînd 1415 bătăi ale unui metronom la 60, se obţine o structurare subiectivă a timpului"; *Musiques pour les évangiles* — reducere la 40 de minute a două ore de muzică electronică pentru cele patru evanghelii; *Symphonie pour un homme seul* (în colaborare cu Pierre Schaeffer), a fost adaptată pentru cinema, balet (M. Béjart), disc. Cele mai multe din operele lui Pierre Henry audiate în acest concert sînt originar compuse cu scop „aplicat" (cum spune autorul), pentru balete, spectacole de teatru etc. Astfel sînt: *Variations pour une porte et un soupir; Astrologie* (scurt metraj pentru cinema şi apoi balet); *Le Voyage* (după „Cartea Morţilor Tibetană") pentru balet; *Musique pour la Reine Verte* (pentru balet); *Le Voile d'Orphée* cantată dramatică în 3 părţi; (pentru balet), etc.

Aceşti muzicieni ce-şi pun problema unei înnoiri radicale, cu adevărat revoluţionare a limbajului şi a sensibilităţii muzicale, fac ca timpul istoric să alerge, în aceste ultime decenii ale secolului nostru, cît alerga pînă acum în multe secole: pentru că aceste înnoiri au un conţinut spiritual ce reflectă marea înnoire revoluţionară de la baza societăţii ce aşteaptă să se nască. Este deci un mare dialog cu existenţa tocmai în preajma unei mutaţii unice, saltul în era libertăţii. Şi chiar dacă cele mai multe din operele acestor pionieri nu rămîn (aşa cum în mod sigur va fi) decît ca experiment, ca o mărturie a epocii naşterii noului, ele au pentru noi frumuseţea asaltului unui nou univers muzical. Totul se petrece sub un semn nou: unitatea Artă-Ştiinţă, Muzică-Logos, Tineret. „Contestare" spun unii. Da! Dar nu e singurul aspect şi nici esenţialul. Ci Afirmare! Afirmare constructivă, cum se vede. Acest tineret care face alaiul zilelor muzicii contemporane de la Paris — muncitor, iubitor de lumină, vizionar al lumii de mîine — este departe de a fi pur şi simplu „contestatar". L-am văzut în ajunul acestui maraton al zilelor muzicii noi aplaudînd nesfîrşit, frenetic, Cantata Profana şi Alexandru Nevski şi reacţionînd palid, în acelaşi concert, la o piesă de Strawinski. Aceşti tineri intuiesc în muzica lui Xenakis acel dialog nou cu existenţa, pe care ei îl vor purta mîine, cînd vor construi lumea libertăţii adevărate. Ei nu contestă, deci, pur şi simplu tradiţia muzicală. Ei afirmă în primul rînd muzica viitorului.

Însemnări

de Romeo Alexandrescu

Întrevăzut în graba unui scurt răgaz de zile, Parisul de astăzi ar putea da impresia unei oarecari scăderi de intensitate a vieții muzicale. Stagiunile simfonice sau recitalurile, cît și concertele muzicii de cameră, precipitate compact acum cîteva decenii și ocupînd seară de seară sau la diverse ore diurne toate sălile existente, apar acum, comparativ, ceva mai puțin abundente. Dacă însă marea masă a manifestărilor nu mai pare să atingă volumul și continuitatea neîntreruptă de năvalnic fluviu sonor de odinioară, perindarea marilor soliști a rămas aceeași. Numai în noiembrie 1968, Serkin, Richter, Eskenasy, Samçon François, Milstein, Ferras, Segovia, Navarra și destui alții, au onorat cu numele lor afișele, de altfel discrete și de cel mai bun gust, dovedind că strălucirea Parisului muzical e tot atît de vie ca și în trecut pe acest teren. Cine și l-ar fi putut închipui oare ocolit de mari interpreți, uneori deveniți mondiali după consacrarea obținută acolo ?

De sigur că prelungile consecințe ale războiului, frămîntările politice, recentele greve și tulburări aduc o parte din explicațiile situației, poate că de moment, constatate.

Dar, nu poate fi trecută cu vederea nici altă circumstanță actuală. Tehnica modernă a difuzării muzicii, evoluția cerințelor generale au mutat, treptat, o parte din efectivele mișcării muzicale către caleidoscopica lume a discului și către imensa uzină modernă producătoare de muzică a Radio-Televiziunii franceze unde, în sectoarele tuturor genurilor, activează neîncetat multitudine de artiști executanți. Dar, ceea ce, pe nesimțite, fusese retras prezentărilor publice și trecut în labirintul de studiouri a impresionantului palat al O.R.T.F., este treptat, restituit publicului de sală, Radio-Televiziunea franceză organizînd în sălile ei și uneori în cunoscute mari săli ale Parisului un număr crescînd de concerte transmise însă public și care au ajuns să depășească uneori ritmul de un concert pe zi. Astfel, o parte din echilibrul și din densitatea stagiunilor, este pe cale de recuperare și aduce și un element foarte îmbucurător în joc : prețuri foarte accesibile față de majoritatea celorlalte manifestări muzicale, fiind numai în funcție de cheltuieli de sală, fără raport cu importanța soliștilor, dirijorilor sau orchestrelor participante, adesea de primă mărime.

Intrată în ampla sferă a obișnuitului, această însemnată activitate nu va deveni, în cadrul notărilor și impresiilor de față, obiectul unor cronici, ci și-a primit numai sublinierea pe care am crezut-o cuvenită unui interesant aspect al actualității muzicale pariziene.

Am avut fericitul prilej, în mic cerc închis, de muzicieni, să ascult în prima audiție (particulară, cea publică rămînînd să urmeze destul de curînd) o orchestrare pe cît de neașteptată, pe atît de greu de imaginat, a celor „Douăzeci și patru de preludii pentru pian de Chopin". Autorul orchestrării, în a cărui casă din Chatou-Croisy, a fost audiția la magnetofon, era compozitorul de subtilă stilistică și atractivă imaginație, Jean Françaix, înregistrarea fiind efectuată documentar de orchestra simfonică din Luxemburg.

Aș fi trecut sub tăcere totul dacă n-aș fi fost convins că am luat parte la o prezentare memorabilă și în adevăr revelatoare.

Cu o bucurie de copil isteț care a izbutit să-și ridice zmeul pînă în înaltul cerului deși nenumărate obstacole îi stăteau în drum, Jean Françaix căuta să citească pe figurile noastre impresia făcută de fiecare din preludii.

Poate că inițiativa n-ar fi putut părea necesară, la prima vedere, iar transcripția simfonică o quasi imposibilitate. Aci stă însă minunata reușită a lui Jean Françaix.

În loc de o versiune greoaie sau sărăcăcioasă, de o încercare laborioasă de a echivala pianul, iată douăzeci și patru de poeme autentic simfonice, în care Chopin e însfîrșit în largul lui, chiar dincolo de pian.

Pe de o parte, contrastele dintre ele își găsesc frîu liber, obținut printr-o sensibilitate a virtuozității oportune, dar în același timp printr-o inspirată pătrundere în universul chopinian, pe de alta, diversitatea de tratare politimbrică, crează din fiecare preludiu un juvaer simfonic total diferențiat de celelalte.

Temeritatea structurilor armonice, diversitatea de exprimare a elanurilor apar din unghiuri de cele mai variate perspective. Grupele orchestrale sînt folosite cu o clarviziune acută a rolului ce pot lua pentru atingerea țelurilor urmărite. Coardele sînt departe de a fi o permanență, dar atunci cînd apar, aduc un farmec indescriptibil simfonizării chopiniene.

Printre rarele orchestrări fericite de capodopere, aceea a „Preludiilor" de Chopin pare menită să-și cîștige un loc de invidiat. În noua versiune ele vor putea pătrunde și în lumea coregrafiei, iar unii pianiști ascultîndu-le vor renunța poate, și fără mari pagube, la prea multele lor „rubati", la o înclinare excesivă către languroziități și manierisme, a căror lipsă nu va leza cu nimic poezia

Jean Français

Igor Stravinsky şi Nadia Boulanger în 1937

nobilă şi profundă a inspiraţiei chopiniene.

Dar, primul cîştig de cauză rămîne intrarea în lumea simfonică a acestei muzici, atît de minunat gîndite pianului, încît părea că nu-şi va putea găsi niciodată o altă exprimare.

Un foarte interesant aport susţin în lumea culturii muzicale din Franţa şi unele asociaţii particulare, ajungînd uneori la posibilităţi în proporţii considerabile, cum ar fi şi de pildă „Asociaţia franceză a amicilor lui Mozart şi a maeştrilor clasici". Poate că trebuie privită această emblemă, ce face deosebită cinste membrilor asociaţiei, întru cîtva şi ca o luare de poziţie, pe cît de paşnică, discretă şi politicoasă, pe atît de categorică împotriva exceselor „experimentale" ale muzicii gen laborator acustic de explorări, foarte străină de sufletul omenesc. În tot cazul, membrii susţinători ai asociaţiei, reprezentînd o impunătoare adunare sub steagul clasicismului şi dispunînd de serioase resurse, vor iniţia felurite manifestări în sensul convingerilor ce-i unesc, cu atît mai mult cu cît noul preşedinte foarte recent ales este profesorul, compozitorul şi muzicologul francez Jaques Chailley. Activitatea acestui exponent de seamă al muzicii şi muzicologiei franceze este pe cît de intensă, pe atît de multiplă, iar acolo unde prezenţa sa e cîştigată, sînt de aşteptat întotdeauna realizări de o valoare şi o eficacitate cu totul ieşite din comun.

Am asistat, în cadrul asociaţiei, la un concert al reputatului cvartet de coarde Alfred Loewenguth, care a suit şi podium-ul sălilor de concert româneşti, în anii trecuţi. (Sala aleasă a fost în vestitul pavilion Gabriel, din incinta Şcolii Militare, edificiu bicentenar, în stil inspirat din elemente arhitectonice antice, simplu, sobru şi armonios). Este cu totul de prisos o prezentare a acestei formaţii de elită, de sigur una din cele mai bune din occident, la ora actuală. Merită să fie cunoscută, în afară de arta excepţională a ansamblului şi cîte un amănunt asupra muzicianului şi emoţionantului interpret de totală dăruire care este prima lui violină, Alfred Loewenguth. Îmbrăţişînd cu neobosit entuziasm orice iniţiativă de seamă închinată muzicii, Alfred Loewenguth este de sigur un autentic şef de cvartet, care transportă întreaga lui grupare ca şi pe auditori în apele trăirii lui muzicale de o concentrare, o pietate şi o intensitate a expresiei unite unei elevaţii stilistice rare. Am rămas surprins aflînd că acest eminent muzician desfăşoară în profesorat şi în cercetări muzicale, o neobosită activitate, în care se cuprinde şi o realizare deosebit de frumoasă la Bourg la Reine, în împrejurimile imediate ale Parisului, unde a format o mare orchestră de copii cu care dă, benevol, uimitoare concerte.

Programul şedinţei de muzică de cameră de la Şcoala Militară, alături de o superioară punere în valoare şi spontană retrăire a două capodopere larg cunoscute, Cvartetul în si bemol major de Mozart şi cel în re minor (Fata şi moartea) a lui Schubert, a oferit şi surpriza serii, prezentînd în aceleaşi condiţiuni de înaltă comunicare, Cvartetul în re major de Momigny, compozitor contemporan cu Mozart şi Beethoven, considerabil savant şi precursor al teoriei moderne, pornind de la solfegiu şi pînă la compoziţie şi poate de aceea, rămas, pînă nu de mult, pe planul uitării în ceea ce priveşte compoziţia.

De abia acum cîţiva ani, acţiunea de readucere la lumină a operei lui, întreprinsă de un tînăr muzicolog german, Albert Palm şi dînd la iveală peste şaizeci de compoziţii din cele peste două sute pe care le-a scris, a reintrodus în circuitul actualităţii cele şase cvartete de coarde ce-i aparţin. Sînt lucrări de substanţialitate şi plenitudine, scrise cu mînă de autentic maestru şi contopind parcă graiurile Mozart—Beethoven, nu fără o apreciabilă personalitate în conducerea armoniilor, în exprimarea sentimentului, în caracterele dramatice. Iată una din acţiunile de consecinţe directe şi deschise ale muzicologiei moderne, foarte înaintate în Germania, dar în curs de pasionantă organizare şi la Paris, mulţumită institutului condus de profesorul Jaques Chailley. Alături de investigaţii ştiinţifice, extrem de minuţios utilate cu cele mai moderne aparaturi tehnice, alături de strîngerea, analizarea şi clasarea unui material documentar infinit de ramificat, acolo se formează şi viitoarele promoţii de

muzicologi de la care, în continuarea explorărilor de azi, se vor putea nu numai îmbogăți și perfecționa știința muzicală de mîine, dar se vor reda de sigur patrimoniului universal al creațiilor de scamă, multe comori încă îngropate sub vremi.

Am cunoscut la Institut cîțiva colaboratori ai profesorului Chailley care, călăuziți de erudiția și viziunea sa creatoare, lucrează în mijlocul unor instalații impresionante. Șeful lucrărilor experimentale este doctorul în muzicologie Aristide Wirsta, violonist, profesor de vioară, fost elev al lui George Enescu, avînd remarcabil stilizate înregistrări inedite la Radio Lausanne, dar legat de munca atît de atrăgătoare a micromăsurătorilor de subintervale, ritmuri, intensități, iscoade ce trebuie trecute prin sitele dese din subsolul misterioaselor instalații ale Institutului aflat lîngă pajiștele calme ale observatorului astronomic.

Un concurs tot mai cuprinzător oferă studenților de specialitate, cercetătorilor și iubitorilor de muzică, departamentul special al Bibliotecii Naționale, o secție care a devenit independentă și a fost instalată într-o vastă și modernă clădire, peste drum de impunătorul vechi și actual edificiu al Bibliotecii. Nu cunosc sporul de inventar al revistei bibliotecii Conservatorului din Paris, nici al secției artelor a importantei biblioteci Sainte-Geneviève din piața Panteonului, pe care le frecventam în anii studenției, întîlnindu-mă cu colegul compozitor Ioan D. Chirescu, aflat în Paris în aceiași ani cu mine. Departamentul muzicii din strada Richelieu e însă nu numai de o abundență și varietate de cuprins care permite cele mai extinse informări, dar într-o neîncetată și rapidă creștere de material, pe baza schimburilor internaționale și a achizițiilor în toate domeniile muzicii, de la periodice, anuare, studii, pînă la dicționare, partituri, colecții. Dar, ceva mai mult, dintr-un spirit de cinstire a culturii franceze, au loc aci evocări comemorative și omagiale privind viața marilor compozitori francezi din trecut, sub forma unor expoziții și a unor buletine biografice în care figurează și o descriere completă a tuturor pieselor expuse. Acestea cuprind mărturii autentice din viața fiecărui compozitor, fotografii, scrisori, dedicații, acte oficiale, obiecte personale, diplome, manuscrise și tot ceea ce poate să-i evoce și în afara creațiilor ce ne-au lăsat.

Cea mai recentă expoziție a fost aceea închinată primei compozitoare a Franței care a cucerit, și cu cea mai mare strălucire, marele premiu al Romei, Lili Boulanger, soră mai mică a ilustrei muziciene și profesoare de unic prestigiu mondial, Nadia Boulanger, oaspete de scamă al festivalelor și concursurilor George Enescu.

La vîrsta de treisprezece ani, în casa de țară a mamei sale, la Gargenville (tatăl, Ernest Boulanger, deținînd marele premiu al Romei, profesor la conservatorul din Paris, decedat în 1900) încearcă primele sale compoziții. Încercări în care nu-și hotărăște însă destinul, simțindu-se egal atrasă de pian, vioară, violoncel, harpă, cînt, toate practicate și nimic nefiind părăsit. Chemarea către muzică era covîrșitoare, iminentă, dar încă fără o preferință definitivă. O simțise din prima ei copilărie, Nadia, ale cărei studii și complexe lucrări le auzea. Muzica pe care o asculta în minunate concerte corale și de orgă îi deschiseră drumurile minții, îi îndreptaseră, neobișnuit de timpuriu la o fetiță ce era, spiritul spre creație, dar nici o hotărîre nu fusese încă luată. Vocația ei cea mai imperioasă i se impune însă deodată și, în 1912, la vîrsta de 19 ani, intră în conservator pe vremea direcției lui Gabriel Fauré. Pe nesimțite, nu se știe cum, era însă de atunci o adevărată compozitoare astfel că un singur an îi mai trebuie ca să obțină recompensa supremă, marele premiu al Romei, cu cantata Faust și Elena, pentru soliști, cor și orchestră.

Urmează cinci ani de creație excepțională. Fac parte din această epocă opera „Prințesa Maleine" al cărui text dramatic îi este încredințat de autor, Maurice Maeterlinck, compune piese instrumentale, lucrări simfonice și melodii pe felurite versuri, unele semnate de Maeterlinck și Albert Palm.

Un ciclu de treisprezece din ultimele sale melodii în care prospețimea, puritatea și înflăcărarea uneori exuberantă a compozitoarei apar în tot farmecul lor spontan, e dedicat lui Gabriel Fauré, uimit de natura acestui neîntîlnit încă talent creator femenin.

În specificul acestei dăruiri se întîlnesc frăgezimea și fermitatea, grația și elanul, îmbinarea luminoasă de sunete cu o tulburătoare mărturisire de adînc, ca o presimțire gravă dar senină. Este foarte probabil că zguduirile războiului, consternarea în fața dureroaselor încercări ce o înconjoară, contribuie mult la declinul grabnic al unei sănătăți plăpînde și la douăzeci și cinci de ani, în acel 1918 în care dispare și Claude Debussy, Lili Boulanger se stinge, lăsînd o moștenire muzicală de preț în urma ei dar și dezolarea că n-a străbătut mai departe o viață în care se îndrepta cu aprinsă hotărîre spre un ideal căruia i se dedicase și pentru care în chipul cel mai firesc și cel mai just, se simțea făcută.

O placă de marmoră consfințește acum memoria ei, pe clădirea în care a locuit Lili Boulanger din 1904 și pînă în ultimul an al existenței și în care locuiește și acum Nadia Boulanger, în strada Ballu, la trei minute de fostul domiciliu parizian al lui George Enescu.

Muzică românească

Adunarea generală a Compozitorilor a prilejuit o seamă de manifestări muzicale în măsură să ofere unele din realizările, pe tărîmul creației, în anii din urmă. Este de subliniat la concertul din 9 decembrie dela Ateneul Român, de pildă, prezența în program a unui mare număr de lucrări ce au avut darul de a oglindi atît evantaiul bogat al preocupărilor cît și diversitatea stilurilor în care creiază compozitorii noștri. În același timp a apărut evident, ca un factor comun, caracterul autohton al tuturor lucrărilor ascultate — ceea ce socotim că reprezintă suprema chezășie a valabilității, la noi și peste hotare, a acestei creații muzicale.

Amprenta națională s-a deslușit bine în toate cîntecele și lucrările simfonice ascultate.

Concertul a fost deschis cu corul *Salut Partidului tinereții* de Ion D. Chirescu pe versuri de Eugen Frunză, cîntec înaripat, înălțător. Adevărat senior al muzicii noastre corale de azi, maestrul Chirescu a îmbogățit patrimoniul artistic al acestui gen cu lucrări ce și-au cucerit o largă prețuire.

Radu Palladi a fost prezent cu *Trenul Griviței* pe versuri de Lucian Rădan. „Am mers cu inima fierbinte — spune cîntecul — pe-al Griviței drum avîntat". Compozitorul a îmbinat cu succes o formă simplă și atrăgătoare, mai mult sau mai puțin preclasică, cu conținutul actual al unui cîntec de masă. Ideia muzicală expusă de corul feminin e reluată de corul bărbaților și dusă către o culminație viguroasă, în care aflăm intonații de cîntec revoluționar.

Cîntecul *Cucul cîntă, mierla zice* și *Poruncit-a poruncit* scrise de Sigismund Toduță pe versuri populare au vădit o melodică foarte accesibilă și o interesantă polifonie în stil popular, iar în *Pasărea măiastră,* pe versuri de Tiberiu Utan, Tiberiu Olah a creat un cîntec ale cărui armonii au apărut curajoase și savuroase. Spre final cîntecul pare o „hăulită" populară care se pierde treptat...

Cîntecele menționate au fost interpretate de corul Filarmonicii „George Enescu" sub conducerea dirijorului Vasile Pîntea. Avînd în vedere timpul scurt de pregătire, nu putem cita decît la modul pozitiv aceste realizări.

Tenorul Valentin Teodorian, acompaniat la pian de Lisette Georgescu, a cîntat cu o voce generoasă, caldă și cu o inteligentă pătrundere a fondului lor emoțional, mai multe lieduri. Mihail Jora care este, alături de George Enescu ctitorul acestui gen în muzica noastră, a găsit rafinate accente muzicale pentru a reda poezia eminesciană *Ce stă vîntul să tot bată* ca și subtilul, inefabilul fior lirico-dramatic al versurilor din *Pasăre înaltă* de Mariana Dumitrescu, pentru ca în foarte românescul cîntec *La cramă* pe versuri de Teodoreanu să dezlănțuie o adevărată bacanală muzicală de o vitalitate și voioșie care prinde pe orice ascultător.

La rîndul său, Cornel Țăranu a apărut în *Cîntec* pe versuri de Topîrceanu, pătruns de frumusețea melosului nostru popular. Trei lied-uri făurite pe versurile poeților maghiari Juhocs Gyulla, Toth Arpad, Joseph Atillo, l-au arătat pe Zoltan Aladar compozitorul dotat care înțelege să meargă în creația sa la izvoarele bogate și fecunde ale muzicii andelenești.

Mezzo-soprana Martha Kessler acompaniată la pian de Nicolae Rădulescu a cîntat cu strălucire și cu o deosebită suplețe vocală cîntecele *Joc în soare* și *De-ansuratelea* pe versuri populare de Tudor Ciortea. Compozitorul se arată, odată mai mult, sensibil la frumusețea cîntecului românesc, afirmat în majoritatea creației sale.

Cîntec nou de Pascal Bentoiu pe versuri de Ion Horea, este un poem de atmosferă, un cîntec al luminii și construcției, al vieții noi. A fost interpretat de soprana Anta Florescu cu dăruire și cu o desăvîrșită plenitudine vocală.

Corul și orchestra Armatei au prezentat apoi, sub conducerea muzicală a dirijorului și compozitorului Dinu Stelian, *Oameni noi* de Doru Popovici pe versuri de Alexandru Andrițoiu. Este un cîntec al cărui mesaj direct, cu caracter eroic și înălțător, impresionează. Cîntecul debutează în stil fugat, după care, în refren, vocile se suprapun vertical ; armoniile sînt pline, bine nutrite, iar prezența unui bas *ostinato* crează adesea un bitonalism de un savuros interes artistic. Tot un cîntec cu mesaj este și *Unitate* de Teodor Bratu care a făurit și versurile. Creiat mai întîi la unison el a fost ulterior armonizat la patru voci și orchestrat. Este un cîntec cu caracter eroic, ce se dezvoltă maiestos și care preamărește unitatea în cuget și simțire a poporului nostru.

Un cîntec viu, puternic cadențat este și *Trec ostașii* de Cornel Trăilescu iar Dinu Stelian a fost prezent cu două cîntece lirice pe teme și versuri populare. Am deslușit în *Mărgărintul înfloreste* o interesantă suprapunere de două și trei melodii care se mișcă în paralel. Corul și orchestra Ansamblului Armatei au apărut ca formații bine pregătite și cu o disciplină a execuției exemplară.

În contextul acestui lung program de concert Filarmonica „George Enescu" a interpretat sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu două mișcări simfonice. Am ascultat partea a treia din Simfonia a cincea *Muzică solemnă* de Wilhelm Berger, constînd dintr-o serie de zece variațiuni. Tonalitatea emoțională a lucrării este lirico-dramatică ; scriitura cu un polimodalism și agregate melodice îndrăznețe, nu violentează auzul. Intervenția orgii, în final, conferă lucrării un caracter realmente solemn, de sărbătoare.

Am ascultat de asemenea partea a treia din *Simfonia cantabile* de Theodor Grigoriu. Este o lucrare scrisă cu mulți ani în urmă ; e pătrunsă de un puternic sentiment. Compozitorul a avut de spus ceva și ce a avut, a spus pe românește. Limbajul său apare însă evoluat. Nu este o muzică de largă construcție și mari desfășurări dar e de subliniat chipul realmente cantabil și solistic în care tratează majoritatea instrumentelor de unde exigențele impuse orchestrei.

Concertul s-a încheiat într-o atmosferă înălțătoare cu finalul oratoriului *Pămînt desrobit* de Gheorghe Dumitrescu, lucrare de proporții grandioase, cu caracter epic. Este o frescă al cărei caracter eroic, cu momente de puternic lirism, e o recapitulare a celor mai de seamă momente din frămîntata istorie a poporului român. Gheorghe Dumitrescu a folosit în libretul său, stihurile celor mai valoroși poeți din lirica românească — Eminescu, Alecsandri, Bolintineanu, Coșbuc, Goga ș.a. pe care le-a înlănțuit cu logică, în scopul exprimării eficiente a dramaturgiei lucrării.

O parte din textul recitatorului precum și anumite versuri în stil popular sînt datorate și compozitorului. Cu mijloace muzicale de mare amploare și direct accesibile compozitorul a urmărit să evoce imaginea patriei, a legendarului rege dac Decebal, visul Unirii împlinit cu veacuri în urmă de Mihai-Viteazul, episoade din trecutul glorios al poporului în care se perindă ca într-o alegorie marii luptători pentru libertate în frunte cu Ștefan cel Mare, apoi apoteoza de acum o jumătate de veac a Unirii dela Alba Iulia. Ne-a impresionat, între altele, coralul reprezentînd răspunsul plăieșilor lui Ștefan cel Mare — o prelucrare a compozitorului după un vechi cîntec de luptă despre care se spune că s-a păstrat, încă de pe vremea marelui Voevod moldovean, fiind transmis prin tradiție orală.

S-au distins alături de corul și orchestra Filarmonicii, soliștii David Ohanesian, Cornel Stavru și Nicolae Gafton. Dirijorul Mircea Cristescu a depus un mare efort coordonator a cărui importanță o subliniem călduros.

Dintre lucrările de amploare prezentate în primă audiție e de menționat în primul rînd Simfonia a VIII-a de Mihail Andricu, interpretată de orchestra simfonică a Radioteleviziunii sub conducerea dirijorului Paul Popescu.

Compozitorul care se situează printre creatorii de frunte ai stilului simfonic românesc, vădește și în această lucrare o deplină consecvență în preocupările-i creatoare : elementele de ordin tematic, de invenție absolut personală, sînt concepute în spiritul folclorului, armonizarea e făcută pe temeiul modalismului specific cîntecului popular, polifonia e bine nutrită, orchestrația foarte aerată, transparentă. Arhitectura, forma lucrării, clasică.

Orchestra de studio a Radioteleviziunii sub conducerea tînărului dirijor Ludovic Baci a prezentat în vederea unei confruntări anticipative cu publicul, mai multe fragmente din opera *Trei generații* de Sergiu Sarchizov pe un libret de Lucia Demetrius. Este o dramă muzicală în care e prezentată problema maritală și evoluția ei de-a lungul a trei generații, începînd cu sfîrșitul veacului trecut și pînă în zilele erei noastre socialiste. Cadrul : un mic și tihnit oraș de provincie. Compozitorul acordă multă importanță caracterizării muzicale a personajelor, care monologhează și dialoghează îndelung, curba melodică a fiecăruia fiind deosebit de expresivă. Stăpîn pe mijloacele simfonice bogate, Sergiu Sarchizov încredințează orchestrei rolul de a comenta situațiile, de a sublinia și întări momentele dramatice. Este neîndoios că în ambianța scenei, desfășurarea operei se va bucura nu numai de continuitatea necesară dar și de acea atmosferă care să ofere noi criterii, *in vivo*, de apreciere și, credem, de majorare a succesului din sala de concert.

Un concert de muzică de cameră la Radioteleviziunea Română a prilejuit audiția unor lucrări de o mare varietate stilistică. După minunatele lied-uri *Dar de anul nou, Tu m-ai uitat* și *Domnișoarele lenește la scris* de George Enescu pe versuri de Clément Marot interpretate cu mult avînt liric de Valentin Teodorian, acompaniat de pianista Marta Joia, am ascultat și alte lieduri de Mihail Jora și Sigismund Toduță. Dramatica sensibilitate din *Uraje, Ninge* și în deosebi din *Bun rămas* de Mariana Dumitrescu și-a aflat în Mihail Jora tălmăcitorul rafinat de elevată ținută artistică. Este remarcabilă tinerețea creatoare a compozitorului, evoluția necontenită a scriiturii sale muzicale, îmbogățită cu îndrăznețe procedee de politonalism și polimodalism chiar atonalism dar fidelă totuși inspirației de obîrșie populară românească. Soprana Arta Florescu acompaniată de pianista Lisette Georgescu au făcut, interpretînd aceste lied-uri, o adevărată demonstrație subtilă de artă.

Corul de cameră al Radioteleviziunii dirijat de Carol Litvin avînd ca solistă pe Emilia Petrescu interpretă de subtile nuanțe a prezentat *Cinci cîntece de leagăn pentru voci de femei.* Am aflat unele ritmuri libere, teme cu caracter doinit specific melosului popular și o polifonie realizată cu un gust ales.

Din creația lui Tudor Ciortea am ascultat între altele, *Patru piese maramureșene* pentru pian. Ele au vădit dincolo de bogata lor sevă autentic populară o scriitură mai cromatizată, mai curajoasă și anumite fuziuni sonore la pian care îmbrăcau pe alocuri un caracter aproape orchestral. Ele s-au bucurat de rafinata interpretare a lui Alexandru Hrisanide.

Emoții artistice, intense și profunde ne-au prilejuit Lucian Rogulski și George Popovici în Sonata pentru vioară și violă de Wilhelm Berger în care am recunoscut nu numai pe muzicianul stăpîn al elementelor de fond muzicale dar și pe virtuozul scriiturii pentru aceste două instrumente.

Dar bogata viață muzicală a Bucureștiului s-a bucurat, alături de această masivă prezență, în programe, a creației autohtone și de aceea a unor lucrări de seamă din marele repertoriu clasic și romantic precum și cel contemporan. În legătură cu aceasta vom menționa și prezența unor oaspeți de peste hotare.

Mult apreciata violonistă Lola Bobescu, solistă internațională (conducătoarea orchestrei de cameră Eugène Isaye din Belgia — Liège) a făcut un scurt popas și la București interpretînd în două rînduri sub bagheta dirijorului Mircea Basarab cît și a dirijorului Mircea Cristescu, Concertul în re major de Brahms. Cu același prilej a dat și un recital. De fiecare dată, sala Ateneului Român a fost arhiplină. Atît în Concertul amintit cît și în sonate de Leclair, Bach, Beethoven, Brahms, violonista a cîntat cu o interiorizare profundă. Sensibilitatea, expresivitatea cu care interpretează muzica și acel ton cald, enescian, i-au atras de fiecare dată ovații entuziaste și citățm cu toată atenția meritată, pe pianistul Albert Guttman care, acompaniind-o s-a afirmat ca un interpret plin de tact și de un ascuțit simț artistic.

Am avut ca oaspeți, de asemenea, pe pianistul sovietic Jacob Jakov Flier care sub bagheta lui Mircea Cristescu a cîntat cu mult brio la Filarmonica „George Enescu", *Concertul numărul 1 în Si bemol* de Ceaikovski apoi pe violoncelistul Daniil Șafran care a prezentat între altele la Orchestra Radioteleviziunii dirijată de Constantin Bugeanu, Concertul al II-lea pentru violoncel și orchestră de Dmitri Sostacovici. Bogăția desvoltărilor dramatice ca și trăsăturile de virtuozitate ale lucrării au fost redate de interpret cu gingașa sensibilitate care îl caracterizează.

La Teatrul de stat de Operetă, a fost prezentată în premieră *Voievodul țiganilor* de Johann Strauss. Populara operetă s-a bucurat de un succes deosebit, la valoarea muzicii venind să se adauge dialogurile spumoase ale libretiștilor V. Timuș și M. Păun precum și vivantele numere de balet (maestră Elena Penescu-Liciu) cu care regizorul Nicușor Constantinescu a înțeles să agrementeze spectacolul.

Din păcate această înfloritoare viață muzicală a fost întunecată de pierderea, la sfîrșitul anului, a venerabililor muzicieni Tiberiu Brediceanu și Sabin Drăgoi. Aceștia lasă în urma lor culegeri extrem de importante de cîntece și doine, balade și jocuri populare în același timp și opere valoroase, în care vibrează cu putere sufletul poporului și care le asigură un nume trainic în istoria muzicii românești.

J.-V. PANDELESCU

Retrospective

Întreaga lună noiembrie a constituit, pentru viața muzicală bucureșteană, prilejul unei ample retrospective de creație românească în cadrul unor concerte ce preludau importantul eveniment al Adunării Generale a Compozitorilor și muzicologilor din R.S.R. Programele acestor manifestări aveau ca scop principal oglindirea nivelului actual al creației contemporane românești, încercîndu-se o convingătoare demonstrație asupra realizărilor din acest domeniu, arătîndu-se majorele semnificații ce marchează evoluția culturii socialiste. Pentru a da o imagine cît mai vie a acestor momente, am preferat să solicităm impresii ale unor interpreți, compozitori și muzicologi, modificînd poate într-un fel profilul unei retrospective prin cronici, dar redînd cu mai multă fidelitate, credem, conținutul artistic și efectul pe care l-au avut concertele respective, în rîndul publicului. Referindu-se la concertul de lieduri, compozitorul Nicolae Coman consemna: „Trebuie remarcată ținuta impecabilă, pe alocuri aș spune excepțională, a modului în care au fost interpretate liedurile cuprinse în acest program. Am avut prilejul să reascultăm interpreți de mare sensibilitate, care cunosc tainele redării poeziei și muzicii în complexa îmbinare a cîntecului pentru voce și pian. Valentin Teodorian, acompaniat de o muziciană de clasă, pianista Lizette Georgescu, a creat în liedurile maestrului Jora pe versurile Marianei Dumitrescu momente de incomparabilă cizelare expresivă; de asemenea, cuplul de muzicieni format din Emilia Petrescu și Nicolae Rădulescu a știut să găsească dozarea expresivă pentru transpunerea muzicală a versurilor lui George Călinescu în liedurile Feliciei Donceanu (o remarcă specială pentru pianistul Nicolae Rădulescu, un artist extrem de fin, cu o remarcabilă experiență de interpret al genului cameral); ciclul pe versurile lui Garcia Lorca de Miriam Marbé a fost interesant redat de Martha Kessler, deși aici acompaniamentul pianistei Viorica Cojocaru era oarecum mai estompat. Dintre alte lucrări ale programului, aș menționa piesele lui Laurențiu Profeta pe versuri de St. O. Iosif și liedurile lui Wilhelm Berger inspirate de poezia lui Topîrceanu. În legătură cu aceste ultime piese, se impune totuși o remarcă; deși bine concepute ca formă și scriitură, liedurile lui Wilhelm Berger, prin tonul lor academic și sobru, se apropie prea puțin de spontaneitatea spirituală a lui Topîrceanu. Continuînd notarea unor impresii rezultate în urma audierii concertelor din acest ciclu, Nicolae Coman a subliniat elementele caracteristice Concertului de muzică de cameră susținut de formația „Musica Nova" și orchestra „Cameratta": „A fost un concert de reală reușită, afirmînd valoarea unor interpreți care în viața muzicală românească ocupă un loc bine determinat. Tonul excepțional de cald, pledoaria emoționantă, a dat interpretării *Trioului în la minor* de Enescu, de către Musica Nova, întreaga generozitate specifică. Acelonași muzicieni le aparține calitatea redării stilistice a *Variațiunilor pentru pian, vioară, violă și violoncel* de Dan Constantinescu, o lucrare care cuprinde una dintre cele mai fericite formule ale muzicii de avangardă, fără exagerări și fără nici un fel de rabat la echilibrul formei și expresiei. Am ascultat cu multă plăcere o interpretare de zile mari a *Concertului în do major pentru orchestră de coarde* de Ion Dumitrescu. Prin această lucrare, orchestra Cameratta a Conservatorului Ciprian Porumbescu a arătat o creștere apreciabilă, un salt calitativ, care justifică întru totul aprecierile elogioase cucerite în recentul turneu întreprins la Festivalul de la Bayreuth. Subliniez, pentru această orchestră, excelentul bis cu *Tocatta* de Paul Constantinescu, orchestrată de dirijorul Dumitru Pop într-o manieră coloristică inedită, plină de efect. Mi-aș îngădui o remarcă în legătură cu concertele vizionate: participarea publicului nostru este încă insuficientă, fapt care impune din partea artiștilor o mai activă muncă de propagandă, care să dubleze efortul lor artistic."

Concentul coral susținut de formația Filarmonicii „George Enescu", Corul și Orchestra Ansamblului de Cîntece și Dansuri al Forțelor Armate, a urmărit aceleași obiective de demonstrare a unor valori existente în repertoriul românesc actual. Iată ce ne declara, în legătură cu realizarea programului, dirijorul corului Filarmonicii, Vasile Pîntea: „Desigur, pentru profilul ansamblului nostru o serie de cîntece patriotice contribuie la o prezență militantă în viața muzicală. Aș dori însă să subliniez că, paralel cu asemenea lucrări, oreația con-

temporană ne oferă în prezent o serie de partituri de mare bogăție expresivă, dîndu-ne posibilitatea unei munci interpretative mai complexe. Amintesc în acest sens cele patru tablouri *Anotimpurile Bărăganului* de Teodor Bratu, pe versurile lui Petru Ghelmez, piese în care trebuie creat un climat expresiv aparte; apoi *Patru madrigale* de Doru Popovici și *Patru madrigale* de Tiberiu Olah, partituri în care scriitura solicită o mare diversitate a nuanțării, mobilitatea replicii și totodată multă siguranță ritmică. Un loc deosebit l-au ocupat în programul nostru cele *Șapte strigături și o mustrare* de Tudor Ciortea, care alături de lucrările amintite contribuie la constituirea unui repertoriu concertistic de mare interes artistic. Este lesne de explicat cum în aceste condiții munca noastră pentru realizarea concertului a depășit ambianța pregătirii unei manifestări omagiale, angajînd cu sinceritate efortul pentru reușita unei interpretări de prestigiu. În același program, trebuie să arătăm că piesele din repertoriul curent, prezentate de Ansamblul de cîntece și dansuri al Forțelor Armate, condus de Dinu Stelian, au evidențiat modul cum această formație ocupă din ce în ce un rol mobilizator în rîndurile celui mai larg public, un rol a cărui funcție este esențială pentru muzica românească a timpului nostru".

Filarmonica George Enescu a prezentat de asemenea și un concert simfonic, axat pe realizări destul de recente ale compozitorilor noștri. „M-am îndreptat spre Ateneu — mărturisește muzicologul Octavian Cosma — avînd convingerea că voi asista la un concert deosebit de interesant prin configurația programului. Doream totodată să reascult lucrări cunoscute anterior, pe care le consider deosebit de reprezentative pentru evoluția simfonismului nostru. Așteptările au fost întrutotul confirmate, deși concertul m-a contrariat prin interesul (mai bine zis dezinteresul) publicului, cît și prin aceea că pe alocuri am avut impresia unei „repetiții generale" a orchestrei. Nu a fost un concert bine pregătit, dar cu toate acestea am putut să-mi întăresc convingerea asupra valorii lucrărilor prezentate. *Concertul pentru orchestră* de Paul Constantinescu își definește pe măsura audițiilor noi resurse, atît ale unei ingenioase împletiri contrapunctice a planurilor sonore, datorită țesăturii melodice de esență modală, cît și prin ritmică, domeniul caracteristic muzicii lui Paul Constantinescu. *Concertul pentru flaut și orchestră* de Anatol Vieru mi-a demonstrat măestria ireproșabilă a autorului în clădirea întregului edificiu sonor pe anumite formule constitutive ale tematicii, sobrietatea discursului și, aș spune, rigurozitatea formei. Dialogurile grupurilor orchestrale, mergînd pe formule contrastante, pe ostinato, îți dau impresia unei curgeri continue, a permanenței în continuă modelare și devenire. Mi-a venit în minte disputa iscată după prima audiție a acestui *Concert* și m-am întrebat cum de a fost posibil să se decreteze că muzica sa pactizează cu „abstracționismul"? Piesa lui Hrisanide impresionează mai ales prin tumultul culorilor orchestrale, prin varietatea și forța de șoc pe care compozitorul o mînuiește cu mult degajament. Incontestabil, această piesă, în ciuda faptului că poate mira pe unii neavizați, are șanse evidente de supraviețuire. Ascultînd *Simfonia* lui Bentoiu, involuntar mi-au venit în memorie pagini din opera *Amorul Doctor*. Este vorba desigur de o constantă a stilului compozitorului, care știe să fie același într-o ineluctabilă diversitate. Nu intră în atribuțiile mele, ca simplu ascultător, să stabilesc trepte ierarhice, dar am ferma convingere că această *Simfonie*, de filiație enesciană, continuă cele mai valoroase pagini ale simfonismului românesc, într-o viziune absolut personală și totodată de cuceritoare înoire a expresiei." Din aceeași serie de manifestări menționăm și Concertul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii în care au putut fi reascultate lucrări ca *Preludiu simfonic* de Ion Dumitrescu, *Variațiuni cinematografice* de Dumitru Capoianu și *Cîntec apelor țării* de Gheorghe Costinescu. Alături de aceste piese, prima audiție a *Muzicii pentru pian* de Costin Miereanu a prilejuit un contact cu preocupări legate de domeniul experimentului, ce sînt specifice acestui tînăr compozitor. Pentru întreg concertul, fără a nega funcția sa în cadrul actualei retrospective de muzică românească, se cuvine să observăm că inegalitatea redării lucrărilor ne îngăduie aceeași rezervă pe care muzicologul Octavian Cosma o afirmase în legătură cu realizarea programului Filarmonicii. O ultimă notație se referă la o manifestație susținută de tineri interpreți studenți ai Conservatorului, cuprinzînd un recital de lieduri românești (însoțit de recitarea versurilor) în ambianța Clubului Prietenilor muzicii care își desfășoară activitatea sub îndrumarea Uniunii Compozitorilor.

Dintre oaspeții străini prezenți în fața publicului românesc în cadrul lunii noiembrie, cîteva realizări ne atrag în mod aparte atenția. În programul Filarmonicii, dirijat de Mircea Cristescu, pianista Nicole Henriot a reușit o prestigioasă demonstrație de autenticitate stilistică și spectaculozitate a alurii interpretative, redînd muzica lui Cézar Franck și Liszt. În același program, prima audiție a unei noi lucrări aparținînd compozitorului Dumitru Bughici — *Omagiu* — se cuvine semnalată ca o reușită a artistului, pe consecvența drumului său creator de o orientare personală din ce în ce mai pregnantă. Sub bagheta dirijorului belgian Louis de Froment, Filarmonica nu a atins unul din punctele maxime ale redării muzicale, deseori nefinisarea detaliului implicînd și o neclaritate generală a ansamblului. Solista celui de al doilea *Concert pentru vioară* de Bartok, violonista Suna Kan — Turcia — s-a detașat însă ca o muziciană de mare sobrietate, pledînd pentru această piesă concertantă care în asemenea condiții poate deveni accesibilă marelui public, situîndu-se la nivelul lucrărilor reprezentative pentru repertoriul viorii. Opera română, continuînd inițiativa invitării unor interpreți de valoare pentru menținerea calității stilistice a spectacolului cu *Don Juan* de Mozart, a programat de astădată interpretarea dirijorală a șefului de orchestră austriac Kurt Wëss. Stăpîn pe datele artistice ale artei mozartiene, reflectînd o vastă experiență în domeniul operei, acest interpret se remarcă drept unul dintre valoroșii tălmăcitori ai capodoperei teatrului muzical vienez. Cu astfel de prezențe, sîntem convinși că prima noastră scenă lirică va continua să-și mențină nivelul realizărilor la o calitate care să justifice exigențele publicului. Nu putem spune același lucru despre două concerte în care muzicieni străini nu au făcut cea mai bună impresie. Solist al redutabilei partituri brahmsiene, violonistul mexican Hermillo Novelo ne-a dezamăgit, manifestînd o lipsă de orientare generală atît în maniera instrumentală cît și în specificul muzicii abordate. Așteptați cu nerăbdare, în dorința unei reîntîlniri cu muzica renascentistă atît de bine interpretată de memorabila formație „Menestrelli", cei șase cîntăreți ai ansamblului „Lucca Marenzio" ne-au surprins. Recunoaștem că atmosfera muzicii lui Monteverdi, Banchieri, Orlando di Lasso și Orazio Vecchio a avut un farmec incontestabil, sugerînd ambianța epocii. Dar lipsa de omogenitate a vocilor, desele neclarități ale intonației nu au făcut cea mai bună impresie în fața unui public obișnuit să asculte excepționalele realizări oferite în acest domeniu de concertele „Madrigalului". Muzica de cameră, cu programele ei săptămînale, cuprinde desigur aspecte multiple, a căror consemnare ar îngădui numeroase notații privind interpreți și formații încadrate în actuala profilare a vieții noastre muzicale. Ne vom mărgini însă la semnalarea acelor concerte care prin conținutul lor dezvăluie sensuri și preocupări în direcția dezvoltării genului prin contribuții calitative incontestabile. Astfel, Filarmonica prezintă o nouă formație de trio — pianista Sofia Cosma, violoncelistul Alfons Capitanovici, violonistul Gheorghe Jalobeanu. În concertul lor de debut, cei trei muzicieni au dat măsura experienței lor artistice prin echilibrul interpretării, prin dozarea sonorităților. De subliniat mai ales felul în care a fost realizat, cu o energie romantică autentică, *Trio în si major* de Iohanes Brahms. Cvartetul „Muzica" este o formație prezentă în mod constant pe afișele noastre de concert. Înaintea turneului pe care îl întreprinde în luna decembrie în Italia și R.F.G., acest cvartet a interpretat integral programul cu care va apărea în fața publicului de peste hotare. Impresia generală este aceea a unui continuu progres atît în direcția omogenizării sonore cît și în cea a încadrării detaliului, finisat cu mi-

nuțiozitate, în suflul arhitecturii de ansamblu. Cvartetele de Debussy, Ravel și Fauré, redate în această manieră pronunțat concertistică, indică cu prisosință ascensiunea artistică a acestor muzicieni care ocupă un loc important în dezvoltarea genului cameral românesc. După cîțiva ani de existență, Orchestra de cameră a Filarmonicii, în concertul Mozart, continuă să afirme calitățile de dăruire muzicală de care sînt capabili entuziaștii ei colaboratori. Meritoriu, nivelul concertului dirijat de Paul Popescu trebuie consemnat pentru consecvența unei acțiuni artistice deosebit de dificile în condițiile împletirii acestei munci cu obligațiile săptămînale ale tuturor instrumentiștilor, pentru satisfacerea necesităților concertelor orchestrei simfonice.

Un eveniment de seamă, de altfel denumit chiar de afiș „concert excepțional", a fost recitalul de lieduri al baritonului Dan Iordăchescu și pianistului Wolfgang Scheringer din R.F.G. După patru ani, acest nou recital a prilejuit reîntîlnirea cu arta unui mare cîntăreț de lied care știe să cuprindă în nuanțele interpretării sale marile valori ale repertoriului de gen. Asemenea concerte depășesc importanța unui simplu recital, constituind pentru întregul public adevărate cursuri de interpretare, oferind versiuni de referință care rămîn în memoria ascultătorului. Încheiem consemnările privind viața muzicală a lunii noiembrie apreciind cum se cuvine felul în care memoria unui mare muzician romantic Piotr Ilici Ceaikovski, de la a cărui moarte se împlinesc 75 de ani, a fost cinstită de muzicienii noștri. O versiune emoționantă a simfoniei „Manfred", datorată dirijorului Constantin Bobescu în concertul Orchestrei de studio a Radioteleviziunii, și un program integral Ceaikovski realizat sub bagheta lui Paul Popescu de către Filarmonică (solist un violonist cu valențe artistice remarcabile, Varujan Cozîghian) au readus în atenția publicului această mare personalitate componistică. Fără a minimaliza semnificația prezenței lucrărilor de muzică contemporană, trebuie să recunoaștem că reîntoarcerea în asemenea condițiuni la marele repertoriu romantic a fost un moment de împlinire a acestei luni muzicale bucureștene.

GRIGORE CONSTANTINESCU

★

Cultura de masă, constituc una din preocupările permanente ale Conducerii de Partid și de Stat. Noua împărțire administrativ-teritorială, a constituit și un prilej însemnat pentru reapariția efervescenței în activitatea artiștilor amatori. Faptul că fiecare județ, cu Casele sale ale Creației Populare, organizează festivaluri, concursuri, schimburi artistice pe linia tuturor genurilor de artă, contribuie la menținerea formațiilor, contactul continuu cu scena, cu publicul, care este de altfel cel mai important element pentru un artist amator. Consecvent pe linia stimulării activității formațiilor artistice de amatori, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă a continuat și în acest an, sărbătorirea unor ansambluri de tradiție, cu o rodnică activitate, care au împlinit 50—100 ani de existență. Cu acest prilej, numeroși instructori și interpreți au primit din partea Consiliului de Stat al României, ordine și medalii, precum și alte diferite insigne de evidențiere în munca artistică. Este cazul să amintim importantul fapt, că numai după încheierea celui de al VIII-lea Concurs republican, peste 600 artiști amatori și instructori, au primit Ordinul și Medalia „Meritul Cultural". Mai este de notat faptul că, în 1968, tot mai multe au fost județele care au alcătuit ansambluri reprezentative, prin selecționarea celor mai talentate elemente din diferite formații. Aceste ansambluri, după o pregătire adecvată, au fost trimise peste hotare pentru a reprezenta arta românească la mai multe festivaluri sau concursuri internaționale. Care a fost comportarea celor 14 echipe, ce s-au deplasat peste hotare și care au fost foloasele artistice sau de stimulare, în urma participării lor la aceste spectacole?

O convorbire recentă cu tov. Ion Moraru, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, ne-a edificat într-o serie întreagă de aspecte legate de aceste turnee. Cîteva mari premii internaționale, cucerite la festivaluri cu caracter competitiv, au atras interesul publicului străin, asupra deosebitelor realizări obținute de mesagerii artei noastre. De pildă, ansamblul bucureștean „Balada", prezentînd un număr de 31 spectacole în cadrul celei de a XXIII-a ediții a jocurilor internaționale de la Dijon-Franța, a obținut marele premiu „Colierul de aur". O altă formație similară, „Hora" din Suceava, care a fost prezentă la festivalul internațional de folclor de la Nicastro-Italia, a fost distinsă cu două importante premii, „Toporașul de aur" și „Marele premiu al publicului". Unele formații participante la festivalurile și schimburile artistice internaționale din vara acestui an, au o îndelungată experiență și activitate, rodul lor fiind tocmai acest stimulent al prezentării spectacolelor în afara granițelor țării. Astfel, artiștii Palatului Culturii din Brașov, care s-au deplasat în Olanda, la cea de a patra paradă folclorică de la Brumssum, au obținut în 1964 premiul I în Republica Arabă Unită, pentruca doi ani mai tîrziu să reprezinte țara noastră la festivalurile din Cipru și Grecia. Corul „Camerata" din Ploiești, prezent în Ungaria la „Săptămîna internațională a festivalului coral" este cunoscut ca o formație de prestigiu. Înregistrările sale la Radioteleviziune vin să confirme aceste spuse și ca urmare, el este în momentul de față angrenat într-un alt concurs internațional de interpretare, organizat de B.B.C. Londra. Cam la fel stau lucrurile și cu celelalte ansambluri care au fost trimise în anul acesta peste hotarele țării, experiența și activitatea lor continuă fiind factori dintre cei mai importanți care au concurat la obținerea rezultatelor remarcabile, publicate la vremea lor în presa noastră.

Aprecierile de care s-a bucurat arta noastră populară, plină de varietate în muzică și dans, au fost de natură a ne aduce o imensă satisfacție. Ele au fost relevate la tot pasul de marile cotidiene din țările respective, precum și de critici și specialiști dintre cei mai recunoscuți. Elementele care au fost scoase în relief au fost tocmai ritmul susținut al coregrafiei, lirismul și optimismul cîntecelor noastre, virtuozitatea instrumentiștilor, precum și concepția regizorală a spectacolelor, la care au colaborat frumusețea și varietatea costumelor naționale, toate reprezentînd pe viu harta pitorească a țării noastre. Artiștii noștri populari, au avut prilejul să facă un foarte util schimb de experiență cu alte formații similare din străinătate, să vadă și să compare arta lor cu cea a colegilor lor din diferite puncte ale globului, făcînd ca prin aceasta să se cunoască și mai bine obiceiurile, concepțiile și ethosul fiecărui popor, înlesnind deci prietenia între participanți, ducînd și mai departe mesajul artei.

Prilejul acestor deplasări, a constituit și o bună bază de plecare pentru încheierea unor înțelegeri pe linia reciprocității artistice. Astfel, multe dintre gazdele noastre, au fost la rîndul lor oaspeții artiștilor români, fiind primiți cu aceiași dragoste și interes, de către publicul nostru spectator. Este neîndoielnic, că asemenea acțiuni sînt pe linia apropierii poporului nostru de toate celelalte popoare și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă va promova și în viitor aceste manifestări. Una dintre cele mai importante va consta din organizarea primului Festival internațional de folclor, 1969 București. Deasemeni, încă de pe acum, s-au luat măsuri pentru organizarea unor bune pregătiri a formațiilor care se vor deplasa peste hotare, în anul viitor. În toate județele, se formează grupuri complexe de turneu, avînd și menirea de a stimula diferitele formații care doresc a face asemenea deplasări. Pe lîngă acestea, s-ar mai putea adăuga și faptul că în 1969, se va organiza pe plan republican și cel de al IX-lea concurs artistic al formațiilor de amatori de la orașe și sate, închinat aniversării unui sfert de veac de la Eliberare, eveniment de o deosebită importanță, care va duce, desigur, la acea energie clocotitoare pusă în slujba artei, cunoscută de obicei cu prilejul marilor concursuri de amatori.

CLAUDIU NEGULESCU

„Toamna muzicală clujană"

Pentru viața artistică contemporană, festivalul muzical a început să reprezinte încă de mult o adevărată necesitate. Mijloc de mare eficiență în confruntarea triadei compozitor-interpret-public, festivalul muzical răspunde imperativului actual de cunoaștere artistică, aducînd totodată cu sine acea efervescență spirituală capabilă să micșoreze distanța ce ne desparte — din păcate cel mai adesea — de frumusețea autentică, de noblețea actului de dăruire sinceră. Indiferent de forma sau de amploarea pe care o trăiește, — internațională, națională sau locală — el constituie în esență o școală a exigenței și gustului estetic, o școală a respectului ce-l datorăm cu toții — specialiști ori simpli auditori — artei. Sînt adevăruri cu care ne întîlnim mereu în toate locurile cu tradiție, sînt adevăruri pe care viața muzicală românească le simte și le verifică în trienalele ediții ale Festivalului „George Enescu", în cadrul festivalurilor de muzică ușoară de la Mamaia și în recentul festival de la Brașov, în cadrul nenumăratelor festivaluri folclorice sau ale formațiilor de amatori. Tînărul colectiv clujan — înființat cu numai 13 ani în urmă — a înțeles de la început și a făcut totul pentru a asigura acel rol important pe care o stagiune muzicală — ar trebui, sau mai precis spus, trebuie să-l aibă în viața artistică a unui oraș.

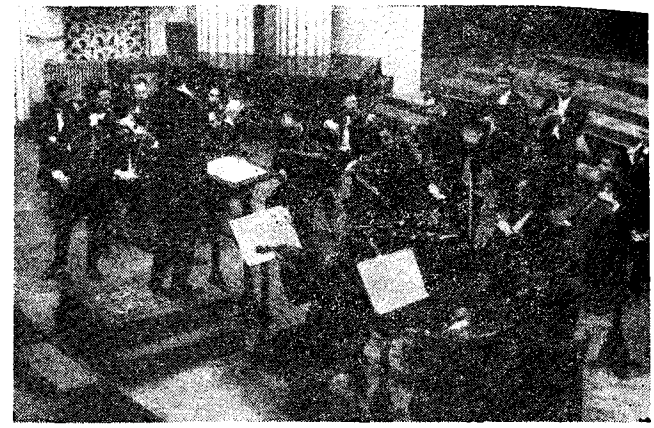
Redeschiderea anuală a stagiunii constituie prin urmare un eveniment ce ar fi necesar să se impună tuturor : orchestră, dirijor, soliști, dar mai ales public. Orientîndu-se spre un repertoriu de înaltă ținută și asigurîndu-și colaborări de prestigiu, Filarmonica clujeană reușește într-adevăr să confere acestor momente de deschidere un caracter festiv, o solemnitate corespunzătoare.

Ideea festivalului începea astfel să se coagureze. Toamna anului 1965 — dată cînd instituția împlinește un deceniu de activitate. Bucurîndu-se de o mai participare a publicului, concertele ce au primit concursul unor dirijori și soliști ca Sviatoslav Richter, Roberto Benzi, Antonin Ciolan, ș.a.m.d. numărînd totodată printre oaspeți și pe reputata formație italiană : „I solisti Veneti"... toate acestea au dat posibilitatea profilării unui festival muzical, deocamdată local, care primește denumirea : „Toamna muzicală clujeană". Mai puțin consecvenți în ceilalți ani în urmărirea realizării propriei lor inițiative, muzicienii clujeni au întîmpinat însă toamna aceasta cu dorința unei împliniri adevărate. Toamna muzicală clujană se impunea să capete profilul corespunzător al unui festival ; totodată caracterul local urma să fie extins, cel puțin pe plan național. Cu aceste gînduri, filarmonica solicită participarea celorlalte instituții muzicale ale orașului : Opera română și maghiară, Conservatorul „Gheorghe Dima" :, Liceul de Muzică, invitînd totodată alte cîteva colective din țară : Corul Radioteleviziunii Române, formația bucureșteană „Musica Nova" și Orchestra simfonică a Filarmonicii din Tîrgu Mureș. Și, pornind cu un program bogat în manifestări și spectacole disputate zilnic de sala mare a Casei Universitarilor, de sala Luchian a Muzeului de Artă, ori de sălile celor două opere, străvechiul oraș de pe malul Someșului, deschide în ziua de 5 octombrie porțile festivalului ce se va desfășura timp de două săptămîni — pînă la 19 octombrie — sub numele de „Toamna muzicală clujană".

Ce ne-a oferit ca repertoriu, ca ținută interpretativă, ca originalitate sau specific ?

Fără a urmări o anumită idee conducătoare, simfonicele și serile de muzică de cameră au asigurat totuși în primul rînd prezența repertoriului contemporan, în orientările cele mai diverse pe care veacul nostru i le-a dăruit pînă acum.

Înscriind în programe numele lui Debussy, Webern, Bartok, Strawinsky, Prokofiev, Messiaen, Boulez ș.a.m.d.,



Orchestra de cameră a Filarmonicii din Cluj. Dirijor : Mircea Cristescu

festivalul clujan a consemnat totodată efervescența afirmare a școlii românești de compoziție.

Dintre primele audiții prezentate, s-au detașat două realizări de o deosebită intensitate emoțională : „Clime", — cantată pentru mezzosoprană, cor de fete și orchestră de Myriam Marbé, pagină care impune încă o dată pe autoarea ei drept o muziciană adevărată de mare sensibilitate și capacitate creatoare ; cealaltă, „Vitraliii" — șase piese pentru orchestră — semnată de tînărul și talentatul compozitor Mihai Moldovan, în care după propriile-i mărturisiri, autorul încearcă să surprindă cîteva date esențiale ale spiritualității creatorilor anonimi. Este un eseu muzical impresionant de ilustrare a gestului creator, a tehnicii și finalității lui. În atmosfera sobră, chiar austeră uneori și ferită de izbucniri contrastante, se desprind cîteva coordonate precise ce asigură lucrării unitate stilistică și constructivă.

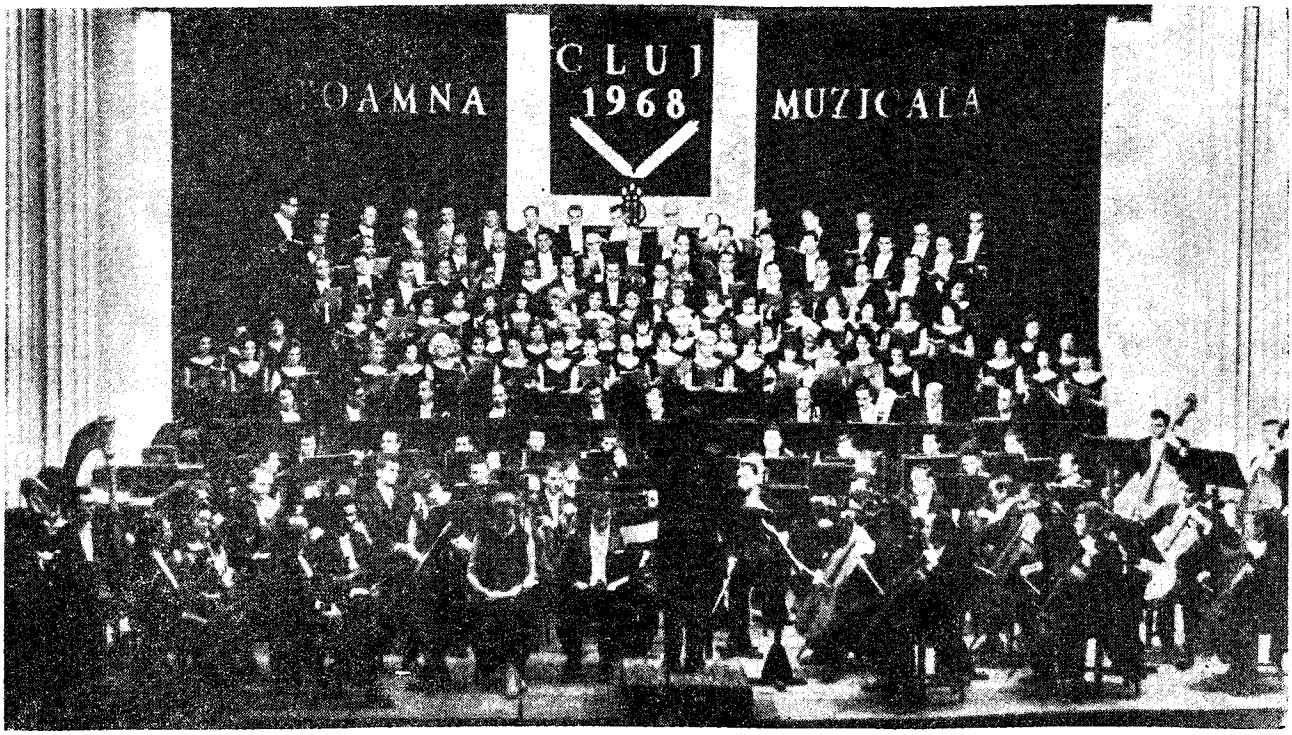
Primele audiții amintite, cărora le alăturăm majoritatea compozițiilor românești incluse în programele festivalului, ne-au demonstrat din nou un fapt esențial : seriozitatea și respectul muzicienilor noștri față de actul creator. În această ordine de idei, consemnez, de asemenea, seara de muzică de cameră susținută de formațiile conservatorului Gheorghe Dima, în cadrul căreia au fost interpretate lucrări de Max Eisicovici, Liviu Comes, Jódal Gabor, Vasile Herman, Eddy Terenyi și Dan Voiculescu. Programul a afirmat, de la caz la caz, într-o măsură mai mare sau mai mică, prezența originalității individuale, varietatea tendințelor și a afinităților estetice existente în cadrul școlii de compoziție clujene. Urmărindu-l cu un deosebit interes, concertul mi-a oferit posibilitatea de a mă apropia de realizările unor creatori cărora, tuturor, sînt datoare să le recunosc, ținuta, seriozitatea profesională. Nu îmi permit aprecieri mai de adîncime ; remarc doar, ca o necesitate, programarea numelor amintite cîteva rînduri mai sus, în cadrul stagiunilor noastre muzicale, într-un mod care să le asigure o întîlnire cu publicul nu numai pe plan local, sau într-un cerc restrîns de specialiști.

Subiectiv vorbind, lucrarea care m-a impresionat totuși cel mai mult din întregul concert a fost Sonata a II-a pentru pian de Vasile Herman. Conținutul este sugerat de motto-ul aflat pe prima pagină a partiturii :

„Un tîlc s-alege sibilin
Prin umbrele veșnice" ! — (Lucian Blaga)

Fără a fi literalmente o muzică funebră — îmi spunea autorul — paginile sonatei vor să redea o anumită atmosferă de meditație. Pe alocuri se desprind și accente funebre sau de bocet, dar ceea ce este predominant pare a fi o anumită latură dramatică, pe alocuri lirică, din care nu lipsește uneori acea robustețe specifică gîndirii populare românești.

Încercînd să semnalez prezența unor aspecte mai deosebite sau mai puțin cunoscute, mă opresc aici cu comentariul asupra repertoriului original interpretat în timpul festivalului clujan, conștientă fiind că am rămas foarte mult datoare acestei teme. Spațiul, ca și scopul



Corul Radioteleviziunii

esențial al materialului de față nu-mi permit însă să insist mai mult. În ansamblu privit, de la Enescu, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Sigismund Toduță și pînă la Myriam Marbé, Doru Popovici, Vasile Herman, Cornel Țăranu, Dan Voiculescu, Alexandru Hrisanide, Costin Miereanu, Mihai Moldovan, etc... Toamna muzicală clujană, a fost o reafirmare a valorilor pe care muzica românească le conține, o reafirmare a împliniriilor și căutărilor artistice aparținînd generațiilor noastre de compozitori mai vîrstnici sau mai tineri.

Alături de contemporaneitate, festivalul a găzduit totodată și o reîntîlnire cu nenumărate capodopere ale istoriei. Nu are sens enumerarea : epoca de aur a polifoniei vocale, preclasicismul, clasicismul sau romantismul muzical, ni s-au adresat în aceste două săptămîni prin personalitățile lor cele mai reprezentative.

Tuturor acestor stiluri aparținînd trecutului sau prezentului mai mult sau mai puțin îndepărtat, forțele interpretative ale festivalului clujan, le-au răspuns la o ținută demnă de marea și vechea tradiție culturală a orașului. Formații cum sînt : Orchestra simfonică a Filarmonicii din Cluj, Musica Nova sau Corul Radioteleviziunii, s-au situat întru totul la nivelul prestigiului cîștigat pînă acum. De asemenea, Filarmonica din Tîrgu Mureș a afirmat în concertul său calități interpretative și o disciplină de ansamblu ce-i asigură reale perspective în evoluția sa artistică. Festivalul a impus totodată încă alte două tinere colective. În primul rînd, formația clujană de muzică contemporană Ars Nova inițiată de entuziastul și atît de talentatul compozitor Cornel Țăranu, în urmă cu aproximativ o jumătate de an. Ea este profilată ca și formația bucureșteană Musica Nova pe un repertoriu de avangardă. Chiar dacă nu reușim de la început să ne apropiem sau să înțelegem întotdeauna aceste creații în care experimentul rămîne totuși factorul prim, respectăm și apreciem o asemenea activitate interpretativă care în ultimă instanță oferă posibilitate de informare cît mai promptă, asupra fenomenului muzical contemporan, ne dăruie deci prilejul de a cunoaște și de a medita. Și, trebuie să spunem, că nu numai pentru specialist, ci pentru orice amator de muzică, acest lucru reprezintă, cu adevărat o necesitate spirituală. Remarcîndu-se prin seriozitatea și deosebita competență profesională a tuturor membrilor ei, formația Ars Nova mi-a oferit, totodată, în persoana sopranei Agneta Kriza revelația unei cîntărețe de muzică modernă într-adevăr extraordinară (are tot ce-i trebuie, voce, volum, timbru cald și frumos, rezistență, mare muzicalitate și înțelegere pentru ceea ce cîntă).

Cea de-a doua deosebit de plăcută surpriză, a fost corul Conservatorului „Gheorghe Dima" dirijat de Dorin Pop, o formație camerală înființată aproximativ acum un an, care, fără a exagera în anticipare, cred că-și va cuceri cît de curînd, o reputație de talia Madrigalului bucureștean.

Dar nu toate prezențele festivalului au corespuns așteptărilor. Regret, de pildă, că nu pot avea prea multe cuvinte de laudă pentru concertul orchestrei de cameră al filarmonicii clujene. Regret, de asemenea, că participarea unor soliști sau dirijori — a căror valoare, critica noastră de specialitate a consemnat-o în repetate rînduri pe parcursul anilor — i-a surprins de data aceasta nu în cea mai bună formă. Nu am dreptul să generalizez însă. Emilia Petrescu, Radu Aldulescu, Ferdinand Weiss, Emil Simon, Aurelian Octav Popa, adăugînd pe tînărul bariton Ludovic Konya, au fost aceeași interpreți pe care-i cunoaștem, de mare profunzime și sensibilitate, a căror artă nu poate oferi decît prilejul unui omagiu plin de sensibilitate.

Din manifestările camerale și simfonice ale Toamnei muzicale clujene, se desprind însă și alte constatări : seriozitatea cu care se face muzică în școlile de artă ale orașului. Concertele dirijate de Simion Capătă și Mihai Guttman, m-au pus în fața unor pedagogi conștienți de importanța pe care o are în formarea viitoarelor noastre generații de muzicieni, apropierea dintr-un început a copilului de adevăratele valori muzicale. Efortul de a stimula elevilor, dorința de a cunoaște și de a redescoperi emoționanta pagină a trecutului, efortul de a le dărui perspectiva prezentului, și poate într-un fel și a viitorului muzical, temeinicia pregătirii profesionale ca tehnică, stil de execuție, etc. încercarea de a le orienta spre obiectivitate valorică, formarea preferințelor estetice, demonstrează existența la Cluj a unei remarcabile școli de învățămînt muzical de specialitate.

Amintind bunul gust, impresionanta realizare scenică și interpretativă a Tripticului Bartok ; Castelul prințului Barbă Albastră, Prințul cioplit în lemn și Mandarinul miraculos, de la Opera maghiară sau a feeriei muzicale

Ars Nova

Visul unei nopți de vară de Benjamin Britten de la Opera română, rezum doar la atît, comentariul referitor la spectacolele de operă incluse în programul festivalului, spectacole pe care dealtfel nici n-am avut timpul necesar de a le urmări prea mult. Multe elemente asupra cărora nu mă mai opresc acum, mi-au conturat totuși ideea că de fapt alăturarea acestor două instituții la festivalul Toamna muzicală clujană a fost mai mult de natură întîmplătoare și nu specială. Bineînțeles nu este vina lor. Și cu aceasta, ajung la cele cîteva obiecții ce sînt nevoită să le aduc festivalului clujan.

Știm cu toții ce înseamnă a realiza un festival, cîte greutăți, cîte probleme administrative, organizatorice, se ridică. Rezolvarea lor nu trebuie să constituie însă obligația unei filarmonici. Se impunea, prin urmare, de la început, crearea unui comitet de organizare, în care filiala locală OSTA să aibă rolul covîrșitor. Probabil că atunci o premieră ca Bal mascat de la Opera română clujană nu ar fi fost de pildă programată cu patru zile înainte de deschiderea festivalului. Probabil că atunci nici lista participărilor oaspete nu ar fi fost atît de limitată, și o serie de invitații adresate însă în mod particular unor formații, dirijori sau soliști, de a veni la acest festival, ar fi putut deveni eficiente la nivel OSTA. Reproșăm instituției noastre de impresariat mereu cîte ceva ; recunosc, obligațiile ei nu sînt ușoare, iar greutățile nenumărate. Mă întreb totuși cît efort face această instituție pentru a se reabilita cît de cît în fața tuturor acelora care în repetate rînduri i-au arătat insuficienta și ineficienta activitate. Regret că sînt nevoită s-o spun, dar dacă festivalul clujan nu a depășit cu prea mult caracterul local, tot ei i se datorează.

Filarmonica clujană are meritul inițiativei, al organizării, al primului exemplu. Festivalul a fost o nouă verificare a potențelor artistice, a forțelor interpretative, a entuziasmului și a dragostei față de muzică ce există în bătrînul nostru oraș transilvănean. Respectîndu-i efortul, recunoscîndu-i meritul, așteptăm acum ca acest început să fie continuat, dar, în același timp, și sprijinit, pentru ca Toamna muzicală clujană să poată deveni ceea ce Clujul dorește și poate să ofere : un loc de confruntare și întîlnire la mare intensitate a celor mai vibrante aspirații ce au călăuzit din totdeauna arta muzicală românească.

TEODORA ALBESCU

muzica

INFORMATIONS

Aspects de la vie de l'Union des Compositeurs

Parmi les personnalités de la vie musicale étrangère qui ont visité notre pays nous mentionnons quelques uns des derniers hôtes de notre Union : le prof. Camille Schmidt, directeur du Conservatoire de Bruxelles avec M-me Schmidt, Jacqueline Fantyn compositeur, Eugène Kapp, compositeur, artiste du peuple et le prof. Ivan Martinov (U.R.S.S.), le compositeur Paul Dessau (R.D.A), le musicologue Denis Dille, directeur des archives „Bartok" de Budapest ainsi que les compositeurs hongrois Rudolf Maras et Isolt Durko, les musicologues prof. Jedrezejewska (Wroclaw) et Szczygiel (Katowice), les compositeurs polonais Romuald Twardowski et Ioachim Olkusnik, les compositeurs bulgares Constantin Karagetrov, Dobre Dobrev, Dimităr Sagaev, Nicolai Nicolov et Tudor Todorov, le compositeur de musique légère Oldrich Blaha de Prague.

Présences roumaines à l'étranger

Au concours international de chant „Francisco Vinas" de Barcelone, édition 1968, les concurents roumains ont obtenu quatre prix de grand prestige mettant ainsi en évidence encore une fois les remarquables qualités de notre art interprétatif. Les basses Pompei Hărăsteanu, Constantin Dumitru et Ilie Baciu ont eu les I-er, II-ième et III-ième prix à la section voix-hommes, et Aida Abagief — soprano, le II-ième prix, aux compétitions finales du concours.

★

La presse parisienne a relaté le spectacle radiodiffusé avec l'opéra „Jules César" de Händel à la salle Gaveau. Le rôle de Cornélie a été interprété par Zénaïda Pally en compagnie de Leonard Volovski dans le rôle principal. De même, la cantatrice roumaine a été l'objet de critiques élogieuses à l'occasion de son concert parisien avec l'oratorio „Messia" de Händel.

La presse canadienne a largement signalé l'apparition de Marina Krilovici à l'Opera de Toronto dans le rôle principal de „Tosca" de Puccini. En comparant sa voix avec celle de Maria Callas, le journal „The Globe and Mail" écrivait entre autres : „Marina Krilovici a démontré des qualités vocales et scéniques exceptionnelles. Elle possède une belle voix, ample, pure et expressive, chaude et merveilleusement contrôlée".

Ensuite, l'interprète roumaine a paru dans le cadre de la saison de l'opéra de Hamburg dans La Bohème de Puccini et l'Otello de Verdi

★

La vie culturelle de la Belgique a récemment enregistré une série de manifestations consacrées à la culture et à l'art roumains. Les concerts de la chorale „Madrigal" du Conservatoire de Bucarest, dirigée par Marin Constantin ont présenté, à Bruxelles et dans d'autres villes belges, un programme comprenant à côte d'oeuvres de la Renaissance et du Baroque européen aussi des productions, parmi les plus significatives, de la création chorale roumaine d'hier et d'aujourd' hui.

En même temps, dans la salle du Conservatoire de Bruges M. George Dapagne, le président de la „Société des écrivains belges de langue française", a fait un ample exposé sur la „Roumanie contemporaine" en présentant à un nombreux auditoire ses impressions de la récente visite dans notre pays.

Enfin, sous la présidence du compositeur Jean Absil (fervent admirateur du folklore roumain, dont il s'est inspiré dans des nombreuses créations propres) on a fêté aux Palais des Beaux-Arts de Bruxelles le demi-centenaire de la réunion de la Transylvanie à la Roumanie, occasion d'une chaleureuse évocation des événements les plus significatifs pour la vie culturelle de la Roumanie moderne.

La récente tournée de l'ensemble „Musica Nova" dans la R.F.A. et en Autriche, a occasioné un contact fertile du public occidental avec quelques oeuvres représentatives de la musique contemporaine roumaine de chambre.

A la radiodiffusion du Berlin occidental, la formation „Musica Nova" a imprimé le „Concertino per la Musica Nova" *par Adrian Raţiu et* „Hommage à Tuculescu" *par Doru Popovici. A la „Bibliothèque mémoriale" de Hällesches Tor du Berlin occidental a eu lieu une soirée de musique de chambre où l'on a présenté le „Trio" pour violon, violoncelle et piano par George Enescu,* „Variations" *par Dan Constantinescu,* „Sursum corda" *par Costin Miereanu, les* „Sonates", *pour clarinette solo et violoncelle solo par Tiberiu Olah et Anatol Vieru ainsi que* „Hommage à Tuculescu" *par Doru Popovici.*

Sous le titre „Travail intéressant à cinq" le journal „Der Abend" montrait que l'ensemble „Musica Nova" de Bucarest a donné une admirable réponse à la question „Comment compose-t-on dans la Roumanie d'aujourd'hui ?"

Der Tagespiegel *mentionnait en conclusion d'une chronique intitulée „Interprétation vigoureuse" les qualités particulières de l'ensemble, tandis que „Die Welt" exprimait son désir que de pareils contacts avec la nouvelle musique roumaine soient répétés aussi souvent que possible. Enfin „Berliner Morgenpost" exprimait aussi sa satisfaction pour ce premier contact.*

En continuant sa tournée, l'ensemble „Musica Nova" a participé aux „Journées musicales" de Kassel avec „Esquisse" par Cornel Ţăranu dans l'interprétation d'Emilia Petrescu — soprano — Toujours à Kassel a eu lieu un programme télévisé offert par l'ensemble roumain.

Le même ensemble a interprété dans le cadre du cycle „Musica Exemplaris" à Bad Godesberg — salle rouge de la Réduite — le Quator pour la fin du temps *par Massiaen, oeuvre par laquelle cette formation avait débuté en 1965 à l'occasion de son premier concert à Bucarest.*

A Baden-Baden les studios de la „Südwestfunk" ont imprimé des oeuvres de Al. Hrisanide, Costin Miereanu et Eugen Wendel. Pour 1969 est prévu un cycle plus large d'enregistrements à Freiburg, Tübingen et Mainz.

En Autriche à Linz, dans le cadre de la „Semaine de la culture roumaine", l'ensemble a donné un concert dans la Salle festive de l'Hôtel de Ville ayant dans le programme des oeuvres d'Enescu, Lutoslawski, Messiaen et Doru Popovici. Un fait intéressant — est que „Musica Nova" a reçu de nombreuses offres de la part des jeunes compositeurs de l'Allemagne Fédérale et de l'Autriche pour des oeuvres spécialement écrites pour son interprétation. Nous mentionnons entre autres les compositeurs berlinois Grosskopf et Himmel, exponents d'un groupe de jeunes musiciens connu sous le nom de „Groupe des six".

Citons aussi quelques projets de l'ensemble pour l'année 1969 : à Südwestfunk (Mainz) enregistrements en automne ; tournée organisée par „Oesterreichische Gesellschaft für Musik" de Vienne ; participation au „Festival de Bregenz" édition 1969 ; enregistrements à „Bayrischen Rundfunk" de Nürenberg et enfin la participation à la „Biénale musicale" de Zagreb en mai 1969.

Rétrospective éditoriale 1968

Pendant l'année 1968, „Les éditions musicales" de l'Union des compositeurs ont présenté une série d'oeuvres intéressantes — partitions et oeuvres de musicologie — dont nous citons quelques uns des titres les plus significatifs :

Partitions

Musique de chambre : *CONSTANTINESCU Dan — Variations pour violon, violoncelle et piano.*
COSTINESCU Gheorghe — Sonate pour violon et piano.
OLAH Tiberiu — „Equinoxes" trio pour voix, clarinette et piano.
PALADI Radu — Suite pour piano
VOICULESCU DAN — Piccola sonata, pour flûte solo

Chansons : *BRĂILOIU, Constantin — Chants populaires, harmonisés pour voix et piano*
LERESCU, Emil — Melodies pour chant et piano (textes roumains et français par Mariana Dumitrescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Maria Marcu)
MIHALOVICI, Marcel — Stances pour voix et piano op. 91 (textes roumains, français et allemands par Mariana Dumitrescu)

Musique chorale : *COMES, Liviu — Trois pastels pour choeur de femmes à trois voix (textes roumains et italiens par George Lesnea)*
LUNGU, Nicolae — Choeurs
TODUTA, Sigismund — 10 choeurs mixtes
PROFETA, Laurenţiu — Choeurs pour les enfants et la jeunesse.

Diverses collections de choeurs et chants par des auteurs roumains : (Dumitru Bughici, Ioan D. Chirescu, Mircea Neagu, Elly Roman, Matei Socor, etc.).

Musique symphonique : *ANDRICU, Mihail — Concerto pour violon et orchestre*
BERGER, Wilhelm — Concerto pour violon et orchestre
CONSTANTINESCU, Paul — „Riga Crypto" et „Lapona Enigel" (petite ballade pour soprano, alto solo, récitant et petit orchestre)
— Isarlîk, poème burlesque pour voix, orchestre de vents, xilophone, batterie et piano (vers par Ion Barbu)
FELDMAN, Ludovic — Sonate concertante pour violoncelle et orchestre
GABOR, Jodal — Divertissment pour petit orchestre
GRIGORIU, Theodor — Concerto pour double orchestre de chambre et hautbois
JORA, Mihail — Ballade pour choeur mixte, baryton et orchestre
MENDELSOHN, Alfred — Symphonie VII
NICULESCU, Ştefan — Symphonies pour 15 solistes
PALADE, Constantin — „Le communiste" poème pour choeur et orchestre (vers par Nicolae Labiş)
PALADI, Radu — Poème (vers Corneliu Şerban)
STROE, Aurel — Musique pour piano, percussion et cuivres
VIERU, Anatol — Concerto pour violon et orchestre

★

Musique de danse et distractive

Mélodies par Richard Bartzer, Florin Bogardo, Florin Comişel, Ion Cristinoiu, Florentin Delmar, Noru Demetriad, Constantin Drăghici, Aurel Giroveanu, Iancu Mişu, Emanuel Ionescu, Ştefan Kardoş, Nicolae Kirculescu, Henry Mălineanu, Temistocle Popa, Andrei Proşteanu, Elly Roman, Theodor Sibiceanu, Gelu Solomonescu, Radu Şerban, Vasile Timiş, Vasile Vasilache (jr.), Vasile Veselovski, Adalbert Winkler.

★

Editions festives et mémoriales

Une série d'oeuvres symphoniques et de chambre par George Enescu, dont nous mentionnons :

— Symphonie II en La majeur (op. 17)

— Symphonie III en Do majeur (op. 21)

— Quatuor op. 16 pour piano, violon, alto et violoncelle

— Quatuor Nr. 2, Op. 30 pour piano, violon, alto et violoncelle

— Quatorze lieds sur des vers de Carmen Sylva

Derniers volumes parus : *BRĂILOIU, Constantin*
— Oeuvres (1-er vol.)
CIORTEA, Tudor — Les Quatuors de Beethoven
JORA, Mihail — Moments musicaux
VANCEA, Zeno — La création musicale roumaine au XIX-ème et XX-ème siècles.

Ont paru de même les volumes III et IV de choix annuels d'Etudes de musicologie" *comprenant les contributions les plus représentatives des musicologues* roumains.

Le III-ème volume contient les titres :

— La musicologie contemporaine et les problèmes du langage (Gh. Firca)

— Aspects modaux dans la création roumaine contemporaine (U. Herman)

— Le folklore citadin (Gh. Ciobanu)

— Symétrie de reflèts dans le folklore roumain (Tr. Mîrza)

— Péléas et Mélisandre — analyse de la forme (C. Bugeanu)

— L'écho de l'oeuvre poétique et dramatique de Vasile Alecsandri dans la musique roumaine en Transylvanie (C. Micreanu).

En ce qui concerne le IV-éme volume, il est entièrement consacré au symposion international de musicologie „Georges Enesco" de l'automne 1967 et comprend comme suit :

— Le salut de la C.S.C.A. adressé par le président de l'Union et Virgil Brădăţeanu

— Georges Enesco, musicien humaniste (Zeno Vancea)

— La III-ème Sonate pour piano et violon, quelques principes de la création de musique de chambre de Georges Enesco (Tudor Ciortea)

— Les années d'étude de Georges Enesco à Vienne (Erich Schenk)

— George Enesco et la culture musicale roumaine (Vasile Tomescu)

— Georges Enesco et le langage musical du XX-ème siècle (St. Niculescu)

— Considérations sur la périodicité de l'oeuvre de Georges Enesco (Romeo Ghircoiaşiu)

— Oeuvres ologràphes de Georges Enesco dans la Library of Congress (Irving Löwens)

— L'idée cyclique dans les sonates de Georges Enesco (Sigismund Toduţă)

— Particularités du style vocal dans la création de Georges Enesco (Ada Brumaru)

— Le principe cyclique chez Georges Enesco (Adrian Raţiu)

— Le concept modal dans la musique de George Enesco (Gh. Firca)

— Composantes du style instrumental de chambre dans la musique de Georges Enesco, période 1899—1920 à la lumière de l'Octuor op. 7 et du Quartette op. 22 (No. 1). (Wilhelm Berger)

— L'origine, l'apparition et la fonction du quart de ton dans l'oeuvre de Georges Enesco (Jiri Vislouzil)

— La dramaturgie des leit-motifs dans l'„Oedipe" (O. L. Cosma)

— Georges Enesco et la culture musicale soviétique (Boris Kotlearov)

— Georges Enesco, penseur et poète de l'art du violon (G. Manoliu)

— L'hétérophonie dans la création de Georges Enesco (Clemansa Firca)

— Caractères du symphonisme d'Enesco (Cornel Ţăranu)

— État actuel des recherches sur la vie et l'oeuvre de Georges Enesco (Alfred Hoffman)

— Certains traits caractéristiques du style de la composition de maturité de Georges Enesco, dans le „Quintette" pour 2 violons, alto, violoncelle et piano en la mineur, op. 29 (Gh. Costinescu)

— Particularités de la forme dans les sonates de Georges Enesco. (D. Bughici)

Discours de clôture des travaux du Symposion (U. Tomescu).

★

Monographies

ALEXANDRESCU, Romeo — „Fauré
CIOMAC, Emanoil — „Enesco" (édition préfacée et signée par Clemansa Firca)
FROST, Ana — „Ion Vasilescu"

★

Traités

Manuels

GEANTA, Ion
MANOLIU, G.
Manuel de violon (2)
GIULEANU, Victor — Le rythme musical (vol. 1)

★

Solfèges

DUMITRESCU, Ion — 120 solfèges de degré supérieur — vol. 1

★

Folklore

GEORGESCU, Corneliu — Mélodies de danse d'Olténie

★

Traductions

LAUX, Karl — „Weber" (trad. Cristina Petrescu)
W. A. Mozart — Lettres (Traduction Chr. Ghenea)
PASTURA, Francesco — „Bellini", le roman de sa vie
PITROU, Robert — La vie intime de Schubert (trad. Constanţa Stănulescu)
VINOGRADOU, A. — La diffamation de Paganini (ed. 5) (Trad. U. Teodorescu et E. Brandabur)
JANOPOULO, Tasso — Notes et anecdotes (trad. J. U. Pandelescu)
MARNY, Jacques — Les vedettes de la musique légère (trad. Constanţa Stănulescu)
PINCHERLE, Marc — Le monde des virtuoses (trad. Vl. Popescu-Deveselu)

traduction :

VETURIA DRĂGĂNESCU-VERICEANU

Cuprinsul

ADUNAREA GENERALĂ A COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Din cuvîntul participanților

Dumitru Bughici 1
Gheorghe Ciobanu 2
Liviu Comes 4
Octavian Lazăr Cosma 4
Dumitru Eremia 6
Alfred Hoffman 8
Alexandru Hrisanide 10
Walter Mihai Klepper 11
Henri Mălineanu 12
Matei Socor 14

ANCHETA NOASTRĂ

Dirijori despre creația muzicală românească

Au cuvîntul D. D. Botez, Constantin Bugeanu, Iosif Conta, Mircea Critescu, Paul Popescu (anchetă realizată de Iosif Sava) . 16

Tiberiu Brediceanu

Au luat cuvîntul la meetingul de doliu: Ion Dumitrescu, Ion Brad, Zeno Vancea, Petre Codreanu, Liviu Glodeanu 21

Sabin Drăgoi

Au luat cuvîntul la meetingul de doliu: Ion Dumitrescu, Mihail Andricu, Nicolae Călinoiu, Zeno Varcea, Vasile Tomescu, Mihai Pop 25

Gheorghe Firca

Nicolae Ursu — Un pasionat slujitor al muzicii corale bănățene . . . 30

SECVENȚE PARIZIENE

Nicolae Parocescu

Zilele muzicii contemporane 33

Romeo Alexandrescu

Însemnări 36

★

J.-U. Pandelescu

Muzica românească 39

Grigore Constantinescu; Claudiu Negulescu

Retrospective . 41

Teodora Albescu

„Toamna muzicală clujană". 44
Muzica Informations (traduction: Veturia Drăgănescu-Vericeanu) 46

Sommaire

CONFERENCE GENERALE DES COMPOSITEURS ET DES MUSICOLOGUES DE LA REPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

Participants ayant pris la parole
Dumitru Bughici 1
Gheorghe Ciobanu 2
Liviu Comes 4
Octavian Lazăr Cosma 4
Dumitru Eremia 6
Alfred Hoffman 8
Alexandru Hrisanide 10
Walter Mihai Klepper 11
Henri Mălineanu 12
Matei Socor 14

NOTRE ENQUETE

Les chefs d'orchestre D. D. Botez, Constantin Bugeanu, Iosif Conta, Mircea Cristescu, Paul Popescu parlent de la création musicale roumaine avec Iosif Sava 16

Tiberiu Brediceanu

Au meeting de deuil ont pris la parole. Ion Dumitrescu, Ion Brad, Zeno Vancea, Petre Codreanu, Liviu Glodeanu . . 21

Sabin Drăgoi

Au meeting de deuil ont pris la parole. Ion Dumitrescu, Mihail Andricu, Nicolae Călinoiu, Zeno Vancea, Vasile Tomescu, Mihai Pop 25

Gheorghe Firca

Nicolae Ursu — Un serviteur passionné de la musique chorale du Banat 30

SEQUENCES PARISIENNES

Nicolae Parocescu

Les journées de la musique contemporaine 33

Romeo Alexandrescu

Notes 36

★

J.-U. Pandelescu

Musique roumaine. 39

Grigore Constantinescu; Claudiu Negulescu

Retrospectives 41

Teodora Albescu

„L'automne musical à Cluj". 44
MUZICA Informations (traduction: Veturia Drăgănescu-Vericeanu) 46